سلسلة أبحاث المؤتمرات / ١١

المشروع الثقافي للويس عوض



المجلس الأعلى للثقافة



سلسلة أبحاث المؤتمرات

إشراف

أ. د. جابر عصفور

أبحاث مؤتمر

المشروع الثقافي للويس عوض

من ٢٩ سبتمبر
إلى ١ أكتوبر ٢٠٠١

المشروع الثقافى للويس عوض

المشروع الثقافى للويس عوض

المؤلف : مجموعة باحثين

[سلسلة أبحاث المؤتمرات]

المشرف العام : د . جابر عصفور

المجلس الأعلى للثقافة

[شارع الجبلاية - الأوبرا - القاهرة]

ت : ٧٣٥٢٣٩٦ - ف : ٧٣٥٨٠٨٤

الغلاف للفنان : عدلى رزق الله

المجلس الأعلى للثقافة

أبحاث المؤتمرات

المشروع الثقافى

للويس عوض



٢٠٠٢

الفهرس

كلمات الافتتاح :

الأبحاث :

كلمات الافتتاح

كلمة الأسرة

د. رمسيس عوض

السيد/ وزير الثقافة

السيد الأستاذ الدكتور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة

السيدات والسادة

لا بد لى من الاعتراف أن لويس عوض ظاهرة ثقافية فريدة ومعقدة ويرجع السبب فى ذلك إلى انطوائها على ما يمكن تسميته بتكافؤ الأضداد وهو أفضل ترجمة أعرفها لكلمة ambivalence الإنجليزية ، وتكافؤ الأضداد شيء يختلف تماماً عن التضارب أو التناقض ، هو بكل بساطة القدرة على رؤية الجوانب المختلفة للشيء الواحد ، وهو ما يميز الأديب أو الفنان عن صاحب الأيدولوجيا المنغلق فى سجن أيدولوجيته ، ومن ثم يمكن أن نقول إن مشروع لويس عوض الثقافى عرف كل ألوان الطيف ؛ وهذا ما يميزه عن مادحيه وقادحيه معاً ، راق لويس عوض للماركسيين لأنه استخدم مفرداتهم رغم أنه لم يكن حتى أيام اعتقاله ١٩٥٩ واحداً منهم ، فهو من أشد الناس إيمانا بالاشتراكية الديموقراطية على غرار برتراند راسل وهارولد لاسكى وجورج أورويل ، حتى يساريته كانت أقرب إلى يسارية جان بول سارتر الوجودى الذى دافع عن الالتزام غير الملتزم فى الفنون والآداب .

وتأكيدا لذلك أعود بذاكرتى إلى الوراء عندما كنت طالبا بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليا) وكان شقيقى أستاذاً بقسم اللغة الإنجليزية الذى التحقت به ، فقد عز على أن أتخرج فى الجامعة دون أن أراه محاضرا ، فاستأذنته فى حضور إحدى محاضراته التى تناول فيها الشاعر الرومانسى المعروف شيلى فإذ به يبدأ بشيلى

ثم يتطرق إلى المذهب الكلاسيكى ثم ينتقل إلى مناقشة المذهبين الفرويدى والماركسى ، كل ذلك فى تدفق موسوعى مشوق ومثير .

ومن دلائل جمعه بين الأضداد المتكافئة هذا الجنوح الفطرى إلى المعرفة الموسوعية التى قد تبدو متعارضة مع التخصص الدقيق فى موضوع معين أو فرع بعينه من فروع العلم ، ورغم أن لويس عوض امتلك جهازًا أكاديميًا متخصصًا ليس له نظير كما تدل على ذلك أطروحتاه للماجستير والدكتوراه " لغة الشعر " و " أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى " فإن كتاباته الباكرة تنم عن جنوحه إلى الموسوعية من ناحية ، وعن أنه مفطور منذ الخطوة الأولى على تكافؤ الأضداد بما فيه من شمول وثراء واتساع رؤية ورحابة أفق ، وهو على المستوى الشخصى يحب أن يكون الآمر الناهى ويضيق صدره بالمعارضة ، ولكنه على المستوى الفكرى عكس ذلك تماما ، ولن أنسى أنى كتبت نقدا عنيفا ولاذعا لروايته "العنقاء" وطلبت من يحيى حقى رحمه الله نشره فى مجلة "المجلة" فطلب منى يحيى حقى طلبا غريبا هو أن آخذ موافقة أخى على نشر المقال ، وما أن قرأ لويس عوض النقد حتى هاج وماج وأرغى وأزبد ، ولكن بعد أن هدأت ثائرته وافق على نشر المقال دون حذف كلمة واحدة منه ، ومعنى هذا أن عواطف لويس عوض قد تتسم بالديكتاتورية دون أن يؤثر هذا بحال من الأحوال على متانة إيمانه بالأفكار الليبرالية المتمثلة فى حرية الرأى والتعبير .

حتى كتاباته الأولى " بلوتولاند " و " بروميثيوس طليقا " لشيلى " وفن الشعر " لهوراس تدل على أنه مفطور على تكافؤ الأضداد وأنه يعرف كل ألوان الطيف الفكرى والثقافى ، فهو فى إحدى قصائد " بلوتولاند " يتنكر للدين ثم ما يلبث أن يندم ويطلب الصفح والغفران ، فضلا عن أن اهتمامه بالشاعر الرومانسى شيلى لم يمنعه فى نفس الوقت من إظهار إعجابه بالشاعر الكلاسيكى هوراس ، وهو يترجم لأوسكار وايلد صاحب نظرية الفن للفن ؛ ثم يدافع فى نفس الوقت عن نظرية الفن للمجتمع ، حتى مقالاته فى الأدب الإنجليزى الحديث تتناول فصلا عن د.هـ لورانس الذى يمثل الدفاع عن اللاعقلانية وفصلا آخر عن هـ.ج. ويلز الذى يمثل الدفاع عن العقلانية .

إننى اعتبر لويس عوض مثلا أعلى فى الحياة لأنه علمنا أن نعلى من شأن العقلانية والعلمانية والمذهب الإنسانى ، وجميعها مذاهب متشابكة بل شديدة التلاحم ، وأحب أن أتصور أننى امتداد ولست نقيضًا له .

والرأى عندى أن لويس عوض أقوى من شانئيه لأنهم أرادوا استبدال عقلانيته باللاعقل وإيمانه بالعلمانية بالأفكار والمعتقدات الغيبية ، وكذلك استبدال إيمانه بالمذهب الإنسانى بالتحديق طيلة الوقت فى السماء حتى لا يرون ما يعانى منه الإنسان على الأرض من بؤس وشقاء ، إننى أعرف سلفًا أن هذه المذاهب الثلاثة التى كرس لها لويس عوض حياته ليست ثالوثًا أو أقانيم مقدسة لا يأتيها الباطل من خلف أو قدام ، كما أعرف أن لكل مذهب من هذه المذاهب مثالبه ، وأوجه القصور التى تشويه ، فالعقلانية أدت إلى تأليه العلم وتقديسه وقيام مذاهب شمولية تقوم على البطش ، والطغيان والعلمانية أدت إلى إنكار ما فى الكون من غوامض وأسرار وإلى انتصار المذاهب المادية البغيضة ، كما أن المذهب الإنسانى الذى ترعرعت الليبرالية فى ظله تمخض عن ظهور رأس المال المستغل والاستعمار بشكليه القديم والحديث ، ولكنه قدر مكتوب علينا أن نتعايش مع هذه المذاهب حتى نكتشف بأنفسنا أوجه القصور فيها لأن عدم التعايش معها من شأنه أن يكتب علينا أن نحيا فى ظلام وجهل وتخلف إلى الأبد ، وكل ما نستطيع عمله أن نستفيد من تجارب الآخرين حتى نتجنب بقدر الإمكان بعض عثرات هذا المذهب أو ذاك .

وإنى أختتم هذه الكلمة بشكر وزارة الثقافة وعلى رأسها الوزير الفنان فاروق حسنى والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الأستاذ الدكتور جابر عصفور ، كما أشكر جميع الباحثين النابهين المشاركين فى الندوة وكل من تفضل بالحضور .

وأنتهز هذه الفرصة كى أعبر عن أمنيتين غاليتين : أولاهما أن أسير فى شوارع القاهرة فأجد شارعا يحمل اسم شقيقى ، وثانيتهما أن أنظر حولى فأجد أعماله الكاملة منشورة دفعة واحدة ، وشكرًا .

كلمة الباحثين العرب

لويس عوض تقدميا مستقبليًّا

د. محمد دكروب

أيها الحفل الكريم

ماذا يقول لنا لويس عوض الآن ؟

أطرح السؤال لأننى أعتقد أن هذا المؤتمر الذى يبحث فى فكر لويس عوض وأدبه وشخصه ، ربما لن يكون عودة إليه ، بقدر ما هو رؤية إليه عبر ما هو راهن ولعلى أطمح أن لا يكون المؤتمر عرضًا لمعارك عوض الفكرية الأدبية بقدر ما هو استخلاص لمعنى هذه المعارك وللمعنى الراهن لمقولات عوض فى معاركه هذه .

أن نحتفل بلويس عوض ، أو بأى مفكر ومبدع آخر ، فهذا يعنى : أن نجعله لنا مجدداً .

أى أن لا نستحضره ، بل نكشف ما هو راهن ومستقبلى ، خصوصًا ، فى فكره وأدبه ونشاطه .

* * *

أتذكّر أيام كنا نقرأ لويس عوض ، خلال الستينيات فى دراساته الطويلة ، فى " الأهرام " وبالأخص فصول كتابه " البحث عن شكسبير " وكان ينشرها أسبوعيًا ، وفصول " على هامش الغفران " ، والفصول الضافية فى المسرح والعروض المسرحية ، ودراساته فى النقد الأدبى ، كنا نكتسب ثقافتنا فى هذه الفصول .

ذلك أن لويس عوض لم يكن يعرض فى فصوله هذه عضلاته التنظيرية ، بل كانت نظريته ، أو وجهة نظره ، تسرى فى شرايين المقالة عبر المعلومة الثقافية .

بحوث توحد بين الدقة التاريخية ، والمعرفة الواسعة ، والموقف الواضح ، والنظر النقدى والانتقادى معًا .

وما كان يجذبنى إلى هذه الدراسات والفصول طابعها السردى المشهدى - إذا سمح لى النقاد بهذا الوصف للعمل النقدى - كنا ندخل معه إلى قلب العمل الفنى أو الفكرى أو النقدى ، نجول فى أنحائه ، نستكشفه معه ويستكشفه ، هو ، معنا وكان رأيه فى هذا العمل يتكشف أمامنا عبر السياق نتعرف عليه ، فى الصورة التى أرادها له ، عند تمام القراءة .

كان يلخّص العمل الفنى ولا يلخّصه ، تلخيصات إذا صح الوصف من وجهة نظر معرفية فيها : العلم ، والبحث التاريخى ، والتحليل والتعليل والتفسير ، وفيها التذوق الفنى والرأى النقدى ، وفيها بالأخص الأخص : الرؤية التاريخية إلى العمل الإبداعى أو الفكرى بحيث يضعه لويس عوض فى حركة زمانه ، يشير إلى إضافته إلى ما سبقه ، وإلى النوع ، وإلى الآفاق التى فتحها أمام ذاته وأمام اللاحقين .

* * *

لويس عوض ، هذا التنويرى ، الرومانسى ، كان يتطلع إلى النهضة ، يقترح أسسًا لها ، ويستعجل الوصول ، وفى بعض الفترات كان يخيل إليه أن النهضة ليست بأبعد فى مد الذراع ، وأحيانا ، عندما يصطدم بالواقع والوقائع كان يذهب إلى اليأس وكان يقاوم هذا اليأس ولكنه غالبًا كان يشير إلى صورة المجتمع الذى يريد : مجتمعًا ديمقراطيًا وفق ما يسميه هو : مجتمع الاشتراكية الديمقراطية .

ولعلى أرى أنه فى تصوره للمجتمع الآتى ، كان ينتمى إلى الكبار الآخرين : طه حسين ، ونجيب محفوظ ، وسلامة موسى ، الذين تتطلعوا - كل بطريقته - إلى الاشتراكية فى أفق ديمقراطى ، وكأن التاريخ أكد لهم تصوّراتهم : بأن الضمان الأساسى للنظام الاشتراكى هو الديمقراطية تحديدًا ، الديمقراطية السياسية ، والتعدد ، وسيادة الحرية والقانون معًا .

* * *

فى كتابه " أوراق العمر " وصف لويس عوض نفسه بأنه : تقدمى فى الفكر ، تقدمى فى السياسة والاقتصاد ، تقدمى فى القيم الاجتماعية ، تقدمى فى المفاهيم الدينية .

هذا الأفق التقدمى والشاسع والمتعدّد ، المرتكز إلى رؤية تاريخية وتطوريّة ، هو الذى يوجه مسارات مشروع لويس عوض الثقافى النهضوى فى المجالات العديدة التى رادها وكتب بها ، والتى نفترض أن يتناولها ويناقشها - بالتفصيل والبحث والتحليل - الباحثون المشاركون فى هذا المؤتمر .

متعدد هو لويس عوض ، ومتعددة مجالات الكتابة عنده ، ومتعددة أيضًا التناقضات فى مسارات مغامراته الفكرية والإبداعية ، ولكنه فى مختلف القضايا التى درسها وأعلن رأيًا فيها لم يكن أبدًا باحثًا تقنيًا محايدًا باردًا ، بل كان مجابهًا ، حارًا ومعاركًا ومحرضًا الآخرين على المجابهة وخوض معارك الحرية والتقدم .

أليس هذا كله ما نحتاج إليه الآن ؟

وألف شكر لكم .

كلمة رئيس المؤتمر

أ / محمود أمين العالم

السيد الأستاذ الدكتور / جابر عصفور

الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة

الضيوف الأعزاء من مختلف البلاد العربية ، الزميلات والزملاء ، الجمع الكبير ، ما أندر المصادفات العظيمة التى تكاد تعبّر عن قانون ضرورى من ضروريات الحياة والتاريخ ، كهذه المصادفة البالغة الدلالة التى تجمعنا اليوم فى هذا المؤتمر المكرّس للمشروع الثقافى لفقيدنا العظيم لويس عوض ، هذا المشروع الذى يعبّر فى جوهره عن رفض حاسم قاطع للعنف وعن دعوة حارة نبيلة إلى الحوار الثقافى العقلانى والتسامح الفكرى دفاعًا عن حرية الإنسانِ وكرامته ووحدة الحضارة الإنسانية ، إذ أنه فى هذه اللحظة التاريخية نفسها لمؤتمرنا هذا ، ترتفع فى العالم أخطر أسلحة الدمار والانتقام والعنف العدوانى والإرهاب الرسمى للتصدى لما يسمى بالإرهاب الدولى الذى يكاد يتركز كما يقال على فئة محدودة من الغاضبين الرافضين للسياسات والمشروعات التوسعية الاستغلالية للدول الكبرى وعلى رأسهم الولايات المتحدة الأمريكية والعمل على فرض حرب كاملة على هذه الفئة المحدودة وعلى دول وشعوب *بأكملها* ، *أى العمل على مواجهة الإرهاب الفئوى بإرهاب دولى معولم* ، يهدف فى الحقيقة إلى تأكيد ومضاعفة السيطرة والهيمنة على شعوب العالم ، بدلا من البحث عن أسباب هذا الإرهاب والقضاء على جذوره الموضوعية لمصلحة الشعوب جميعًا ، هذا فى الوقت ما زال فيه الشعب الفلسطينى الذى احتفلنا بالأمس على مرور عام على انتفاضته المجيدة المتجددة ، الشعب الفلسطينى ذو الحقوق الشرعية المعترف بها دوليا ، يتعرض منذ سنوات – وما يزال – إلى أبشع أشكال العنف

العدوانى الصهيونى الرسمى ، لإزاحته ، بل لإبادته ، دون أن يتحرك هذا الضمير الدولى نفسه تحركًا عمليًا فعالا لوقف هذا الإرهاب الرسمى ، بل تتواطئ معه أغلب هذه الدول الكبرى تواطئًا عمليا ومعنويا ، ولهذا أكاد أتصور أن مؤتمركم هذا عن المشروع الثقافى للويس عوض ، لن يكون ذا دلالة عربية فحسب ، بل سيكون حواراً ومشاركة ضمنية باسم لويس عوض فى هذه اللحظة المتأزمة لقضايانا القومية ، ولحضارة العصر تطلعا إلى واقع قومى وإنسانى أكثر أمنا وتعقلا وتفتحا وحرية ، فهذا هو المعنى العميق – كذلك – لاحتفالنا بالمشروع الثقافى للويس عوض والحوار النقدى الإبداعى معه ، فهو ليس مشروعا ينتسب للماضى بقدر هو مشروع مفتوح على المستقبل ، فلقد كان وما يزال لويس عوض يحرص على ما يثير من الأسئلة الإشكالية الخصبة ، أكثر مما يقدم من إجابات نهائية جاهزة ، ولهذا كان وما يزال مشتبكا فى معارك فكرية عديدة جادة عميقة فى مختلف المجالات اللغوية والأدبية الفنية النقدية التربوية التراثية الشعبية القومية والتاريخية .

ولهذا اختلفت – وما تزال تختلف – المواقف من اجتهاداته العقلية فى هذه المجالات الثقافية المختلفة اختلافا بلغ أحيانا حد المصادرة لكتبه أو التكفير أو الاتهام بالمعاداة للقومية العربية ولهذا أقول :

إن هذا الحضور – الرفيع المستوى – للمثقفين ، خاصة من البلاد العربية بالذات للمشاركة فى هذا المؤتمر حول المشروع الثقافى للويس عوض ، هو موقف إيجابى متحضر من هذه الاتهامات جميعا .

ولهذا وعلى كثرة القضايا الجادة التى يعالجها لويس عوض فى مشروعه الثقافى والتى أحب أن أشير إليها ولو إشارة سريعة ، فإننى سوف أقتصر فى كلمتى هذه على قضية واحدة من هذه القضايا ، هى موقف لويس عوض من القومية عامة ، ومن القومية العربية بوجه خاص ، التى أثارت حوله العديد من الاتهامات والتساؤلات الجديدة بالمراجعة والتوضيح ، يرى لويس عوض أن وحدة الجنس ملازمة لوحدة القومية ، مثل وحدة الدين واللغة والثقافة ، ومع ذلك فهى وحدها غير كافية لتأسيس القومية ، قد يجتمع عنصران أو ثلاثة من هذه العناصر ومع ذلك لا تجتمع لمجموعة بشرية عناصر القومية .

إذا كانت تنقصها وحدة التاريخ ، ووحدة الجغرافيا الوطنية أى الأرض والدولة ، وتأسيسا على ذلك ، كان لويس عوض يرى أن القومية المصرية كيان مستقل عن القومية العربية التى كان لا يفهمها خارج الجزيرة العربية ، فهى وحدها الأمة العربية عنده بأى تعبير ، وكان يرى أن لكل دولة عربية قضيتها ومواقفها التى تهمها فى المكان الأول ، على المنطقة العربية كما يقول من الخليج الفارسى إلى المحيط الأطلسى منطقة جيوبوتكيه واحدة ، أمنها واحد ومصيرها واحد ، إزاء الغزو الخارجي والنفوذ الخارجي ، سواء جاء من وسط آسيا أو شطآن أوروبا لهذا كان لويس عوض يفضل أن يسمى هذا الواقع بالعالم العربى وليس بالقومية العربية ، ولهذا كذلك كان يرى أن عزلة مصر عن هذا العالم العربى أو عزلة العرب عن مصير أسطورة سياسية ولدّها الإحساس بالقهر والاحباط وطلب النجاة بأى ثمن ، ولهذا فإن أسطورة الانعزال عنده ، لا تقل خطراً عن أسطورة الاندماج ، ولهذا كذلك كان يقدم الحال فى بناء التضامن العربى على أساس من الواقعية السياسية بدلا من رومانسية الكل فى واحد أو رومانسية البرج العاجى ، وهنا يميز لويس عوض بين الوحدة القومية الخاصة لكل بلد عربى على حدة ووحدة ما يسميه بالحضارة العربية التى تجمعهم على أساس من الثقافة والأمن والمصالح المشتركة ، ومع ذلك كان لويس عوض ، يرى أن فى مفهوم القومية العربية حلما مستقبليا لا يعبر عن إمكانية واقعية حالة ، ولكنه ليس مستحيل التحقق إذا توافر له شرط أول ، هو توحيد العالم العربى بأجناسه ومتناقضاته التاريخية والجغرافية فى دولة مركزية واحدة لا تقوم بين ولاياتها حدود سياسية ويقول :

إن القوميات تدلنا على أن المواطنة يمكن أن تُكتسب بالتجنس والولاء ويضرب مثلا على ذلك بالقومية المصرية نفسها ، فيرى أن من خرافاتنا المتوارثة ، أننا نتحدث عن عنصرى الأمة المصرية على حين أن الأمة المصرية ليس فيها إلا عنصر واحد وإنما خرافة العنصرين نزلت إلينا من زعم الأقباط أنهم وحدهم من سلالة قدماء المصريين وأنهم أصحاب مصر الأصليين ومن زعم المسلمين أنهم من سلالة العرب

الشريفة ، فضلا على أن الكثرة المطلقة من المسلمين أقباط اعتنقوا الإسلام قرناً بعد قرن بعد الفتح العربى ، وأنه فى كثير من الشعائر الدينية ولاسيما طقوس الموت والميلاد والإخصاب والسحر والشفاعة لا فرق هنا بين قبطى ومسلم فى التعاليم والعادرات واللغة وبهذه الرؤية التى تجمع بين الاختلاف والتنوع فى إطار التواجد والتواحد عبر الفاعلية التاريخية ، يؤكد لويس عوض على مسئولية الطليعة المثقفة على رأس كل طبقات الأمة أن تبحث عن صيغة جديدة للعقد الاجتماعى الذى يربط المواطن بالمواطنة والحاكم بالمحكوم وأن نتفق أو نختلف لأعلى رنين الألفاظ وإنما على المعانى التى يقوم عليها نسيج الحياة ، لعل دعوة لويس عوض هذه إلى صيغة جديدة لعقد اجتماعى أن تلهم هذه الكوكبة المتميزة من المثقفين فى هذا المؤتمر إلى الاجتهاد فى تحقيقها وأن تكون توصية من توصيات هذا المؤتمر .

الزميلات والزملاء .

عذراً على الإطالة وعلى قصر كلمتى هذه على القضية القومية فى مشروع لويس عوض لأهميتها وحساسيتها وما أكثر القضايا المهمة والحساسة الأخرى التى يفجرها لويس عوض فى مشروعه الثقافى الخصب والتى ستكون موضع حوار عميق بغير شك فى المؤتمر بفضل مشاركتكم جميعا .

تمنياتى لضيوفنا الأعزاء من البلاد العربية بإقامة طيبة فى بلادهم وبين أهليهم فى القاهرة ، وتمنياتى للمؤتمر بفضل مشاركتكم جميعا بنتائج عميقة ومثمرة فى ثقافتنا العربية الراهنة .

كلمة الأستاذ الدكتور / جابر عصفور
الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة

أستاذى محمود أمين العالم رئيس المؤتمر

أساتذتى وأستاذاتى ، زميلاتى ، الصديقات والأصدقاء أسعد الله صباحكم .

لا أريد أن أتحدث فى هذا المكان حديثا رسميا ، وإنما أريد أن أتحدث بوصفى واحداً من جيل النقاد الذين تعلموا على يدى لويس عوض ، والذين أدركوا منذ وقت مبكر معنى الجامعية التى ينطوى عليها لويس عوض والتى لم تفارقه قط منذ أن طُرد مع حوالى خمسين من أقرانه فى شهر سبتمبر سنة ألف وتسعمائة وأربع وخمسين ، ولا أعرف لماذا كان الطرد من الجامعة - دائما - فى شهر سبتمبر ؟

والحمد لله أننا لسنا فى بدايات سبتمبر وإنما فى أواخره !

ونحن نودع هذا الشهر الذى يحمل للجامعيين فى مصر والأمة العربية ذكريات لا أقول أنها سيئة ، وإنما ذكريات جميلة ، لأنها إن دلت على شىء ، فإنما تدل على معدن هؤلاء الأساتذة العظام الذين جسدوا بحضورهم وفى حضورهم معنى الجامعية التى تجاوز أى سلطان ، وظلوا محافظين على هذه الجامعية ، حتى بعد أن فُرض عليهم الخروج من الجامعة .

أذكر جيداً أن واحدة من المفارقات التى كانت تفتح لى فى سنواتى الأولى ، أو تحديداً فى سنتىّ الأوليين من دراستى فى كلية الآداب ، كانت تفتح سؤالا لا أجد إجابة له ، كنت أنظر حولى إلى الأساتذة وأقرأ للكثيرين منهم فى داخل الجامعة وخارجها ، وكنت أسأل نفسى ، لماذا حُرمنا فى قسم اللغة العربية فى آداب القاهرة من وجود أستاذ مثل محمد مندور ؟ مع أننا كنا ندرس ونقرأ كتبه صباح مساء !

وكنت أسأل نفسي لماذا حُرمنا في قسم اللغة الإنجليزية من أستاذ مثل لويس عوض ؟ مع أننا كنا نقرأ مقالاته كل يوم ، ونتعلم منها أكثر مما تعلمنا من هؤلاء الأساتذة الذين كانوا وما يزالون - للأسف - يملأون الجامعة ضجيجاً بلا طحن !

وكنت أسأل نفسي - في الوقت نفسه - لماذا لا نستمع في قسم الفلسفة إلى أستاذ مثل محمود أمين العالم ؟ مع أننا كنا نقرأ ما يكتبه في كل مكان ونحرص عليه ! مرّ الوقت ! ولم أجد الإجابة عن السؤال المفتوح إلا وأنا أقرأ الترجمة العربية الرائعة التي صنعها لويس عوض لكتاب شيلي الخالد « بروميثيوس طليقًا » في إحدى فقرات « بروميثيوش طليقًا نقرأ هذه الفقرة التي تقول : « *إني أرى الحكماء والأكرمين* وأهل الرحمة والعادلين مشردين في رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة ، كما تتبع الفهود المعصوبة الظبي الطريد ! أرى بعضهم قد نُفوا من أوطانهم التي أعزوها إعزازاً ثم بكوها بكاء ! أرى بعضهم قد غُلّوا إلى جثث الموتى في سجون تمرض لها الأجساد ، وأرى بعضهم يحترقون على ألسنة السفافيد تلتهمهم نار هادئة » تُرى هذه النار التي كانت تدمر أمثال « بروميثيوس » هي النار التي كان يعاني منها أمثال لويس عوض !

بالقطع نعم !

فهذا الرجل الذي طاردته أجهزة الأمن منذ الأربعينيات ، منذ أن عاد من بعثته ، وأصبح يدرّس في قسم اللغة الإنجليزية .

هذا الرجل الذي طُرد مع أقرانه - بعد أزمة مارس الشهيرة - سنة ألف وتسعمائة وأربع وخمسين ، هذا الرجل الذي دخل المعتقل مع أقران كثيرين له سنة ألف وتسعمائة وتسع وخمسين ، ولم يخرج إلا بعد قُرابة عام ونصف ، بينما ظل أقرانه في المعتقلات إلى أن جاء العفو العام سنة ألف وتسعمائة وأربع وستين ، ذلك الرجل الذي طُرد من الجريدة التي كان يكتب منها مع أزمة الاتحاد الاشتراكي المعروفة سنة ألف وتسعمائة وثلاث وسبعين .

ذلك الرجل الذي ظل يُهاجم حول اجتهاداته إلى أن تصاعدت الهجمات عندما كتب رأيًا مخالفًا عن جمال الدين الأفغاني فاضطر - تحت وطأة الهجوم القمعي - إلى أن يكف ! ولم تجمع مقالات جمال الدين الأفغاني في كتاب إلى اليوم ، ذلك الرجل الذي ما إن كاد يحصل - متأخراً جداً - على جائزة الدولة التقديرية حتى انطلقت الأصوات تعترض وتطالب الدولة بسحب هذه الجائزة منه .

ذلك الرجل الذى ظل الهجوم عليه يخلط خلطًا غليظًا بين الدين والعلم ، ويشكك فى نواياه لأنه مسيحى ، مع أن أمثال هذا الرجل من الذين ينتسبون للمسيحية كتبوا بأحرف من نور ، صفحات من أعظم وأقيم صفحات الثقافة المصرية والعربية .

ذلك الرجل هو لويس عوض ، هو ذلك المفكر الذى عاش إلى أن وصل إلى العام السادس والسبعين من عمره ، وقبل أن يودع هذه الحياة المتعبة كتب أوراق العمر ، وفى الصفحة قبل الأخيرة - تقريبًا - من أوراق العمر ، كتب لنا هذه الأسطر التى تقول :

« أنا الآن بعد خمسين عامًا من هذه الأحداث التى أسترجعها فى تأمل حزين ورغم خمسين كأسًا من العلقم جرعتها حتى الثمالة !

لست نادمًا على اختيارات حياتى ، مع أننى أقترب من القبر ولا أملك شيئًا من متاع الدنيا ، غير لقمتى وسترتى ، ووفاء الشباب من قرائى على تعاقب الأجيال ، لو عدنا إلى الوراء لبدأت كل شىء من جديد ، حتى حماقات حياتى ! » أذكر أننى توقفت عند هذه الجمل وأنا أكتب عن كتاب « أوراق العمر » وكدت أرتجف وأنا أطرح علىّ نفس السؤال :

لماذا يعانى هؤلاء البروميثيون الذين يسرقون النار لشعبهم من وطأة النبذ والهجوم والاضطهاد والقمع ؟

هل أقول ؟ ما قاله عبد الرحمن الشرقاوى يومًا :

« وفى شرفات هذا العصر ، قد وقف الرجال الزائفون مهفهفين ملمعين مثل البغايا حين يقطعن الطريق على وقار العابرين ، ولكنه زمن ويمضى وسينتهون » .

وبالقطع انتهى الزمن ومات لويس عوض منذ عقد كامل من الزمان ، ولكن تُرى أين ذهب أولئك الذين صبّوا الهجوم ، والذين صاغوا كلمات القمع ، والذين صاغوا مشاعر الرفض ، والذين استبدلوا الحوار لغة الاتهام ؟

أين ذهب هؤلاء جميعا ؟

لقد انتهوا لأن الحكمة التى نتعلمها دائمًا من التاريخ ، أن أمثال هؤلاء يرتبطون بزمن لابد أن ينتهى ، وأنهم لابد أن يمضوا ، ولا يبقى سوى الأصيل ، سوى الجاد ، سوى المتميز ، سوى أولئك الذين سرقوا النار وقدموها لثقافتهم ، فأضرموا فيها

نيران الحيوية والتجدد والعافية والاختلاف والإشكالية فى الوقت نفسه ، ولهذا نحن اليوم نحتفل بلويس عوض ونحتفل بالمشروع الثقافى للويس عوض ، بوصفه واحدا من تجليات بروميثيوس المصرية ، بوصفه واحداً من الذين صاغوا أنبل تقاليد الثقافة المصرية .

لن أتحدث تفصيلا عن لويس عوض ، فهذه هى مهمة المؤتمر ، ومهمة الباحثات والباحثين فى هذا المؤتمر ، ولن أشير إلى موسوعيته التى فرضها عليه وعيه بطبيعة الزمن الذى يعيشه ، ولن أشير تفصيلا إلى تعدد الأدوار التى قام بها والتى لم يتكاسل قط فى واحد منها مدركًا أن تعدد الأدوار لازمة من لوازم التخلف إلى أن تتقدم الحياة الثقافية فتفرض التخصص .

لن أتحدث عن إنسانيته الجديدة بوصفها مذهبًا فكريًا مناقضًا للإنسانية الجديدة بمعناها الأمريكى الذى صاغة « إرينك بابت » أو « إلمرمور » .

ولن أتحدث عن العلاقة بين كتاب « الوهم والواقع » لـ « كوبول » أو « دراسات فى ثقافات تحتضر » لـ كوبول » نفسه ، وكتاب » فى الأدب الإنجليزى » فالباحثات والباحثون فى هذا المؤتمر يعرفون ذلك بالتفصيل .

ولن أتحدث عن الاشتراكية الديمقراطية بوصفها مذهبًا سياسيًا ، يحاول أن يستبقى الحرية الفردية التى آمن بها لويس عوض ولم يتخل عنها قط .

ولكنى أريد أن ألفت الانتباه فقط ، خصوصاً انتباه الأجيال الجديدة إلى التمرد ، إلى العقلية التى تُفجر الإشكالات دائما وكثير من الأسئلة ما يؤرق الوعى المحافظ وما يستفز العقول الجامدة النائمة ، هذا ما فعله لويس عوض عندما تحمس لكل حركات التجديد فى أدبنا العربى ، وهذا ما فعله لويس عوض عندما اجتهد اجتهاداً مغايراً تماماً حتى وإن أخطأ فى بعض التفاصيل فى دراسته على هامش الغفران ، وهذا ما فعله لويس عوض عندما قدم نظرية متميزة ، لاتزال تستحق المناقشة عن المسرح المصرى وعن أسباب ضعف المسرح المصرى إلى يومه .

وهذا ما فعله لويس عوض عندما كتب فى الآداب المقارنة الشعبية دراسته الشهيرة عن العلاقة بين مأساة « أورست » والملاحم العربية .

وهذا ما فعله لويس عوض عندما استفز الدكتور عبد القادر القط وتحدث عن شعر صلاح عبد الصبور مستخدما شعاراً اعترض عليه الدكتور عبد القادر القط فى وقتها وهو الخلاص بالموت ، والخلاص بالحب .

وهذا ما فعله لويس عوض عندما كتب مقدمة فى فقه اللغة العربية فصُودر الكتاب ، وهذا ما فعله لويس عوض فى التاريخ عندما تحدث عن شخصيات ومجموعات ظلت الدراسات تدور حولها إلى اليوم .

ولا أريد أن أستقصى ، حسبى أن أقول :

إن عقل لويس عوض هو واحد من هذه العقول النيِّرة الإشكالية التى تفجر الأسئلة وتشعل حرائق المعرفة الجديدة فى كل مجال تتطأه ، أو كل مجال تقتحمه .

وشخصياً بوصفي واحداً من جيل تتلمذ على يدى لويس عوض ، لا أنسى تجدده الدائم ، أذكر ويذكر معى صلاح فضل فى هذه القاعة ، أن جُل أساتذتنا كانوا يسخرون منا بسبب إقبالنا على البنيوية وغيرها من المدارس الجديدة فى ذلك الوقت إلا لويس عوض ، كان يجلس معنا بالساعات الطويلة ، لا على سبيل الرفض ، ولا على سبيل الاتهام ، وإنما على سبيل محاولة الفهم ، ومحاولة الحوار فى الوقت نفسه .

كان لويس عوض بالنسبة لأبناء جيله دائمًا قادراً على التجدد فى كل لحظة ، ميالا إلى الشباب ، حريصاً على حق الاختلاف وما أكثر ما اختلفنا معه ، وما أكثر ما تشاجرنا معه فكرياً .

وكان يقابل ذلك بحنو - على الأقل - لأنه كان يدرك أننا لسنا مثل أولئك الذين ينهشون اللحم بغليظ الاتهام ، ولسنا مثل هؤلاء الذين يستبدلون بلغة العقل والحوار ، لغة التعصب والانفعال الأحمق .

ولهذا أحبنا كما أحببناه ، ونقل إلينا بعض ناره المقدسة ، نار المعرفة التى انطوينا عليها ونحمل رسالته ، ونحاول بمثل هذا الاحتفال أن نمسح عن حضوره بعض المرارة .

ولايعنى ذلك أننا فى هذه الندوة نضم المتعصبين للويس عوض على الإطلاق ، إننا ننطلق من منهجه هو ونرحب بحق الاختلاف .

ولذلك قمنا فى هذه الندوة بدعوة من نعرف أنهم يرفضون فكر لويس عوض ، البعض يرفض جملة وتفصيلا ، والبعض يرفض تفصيلا ، وهذا لسبب بسيط مصدره إيماننا بضرورة الحوار .

ونحن لانحتفل بلويس عوض بوصفه وثنًا لا يمس ، فلا أوثان فى المعرفة الإنسانية وإنما نحتفل بمشروع لويس عوض بأن نضعه موضع المساءلة العاقلة المتعقلة ، ونحرص على أن ندير حواراً عقلانيًا حوله ، بادئين منه ومتطلعين إلى أن نجاوزه ، ما دمنا قد حملنا اللهب المتوهج فى داخلنا ، ولهذا فاسمحوا لى باسم لويس عوض أن أرحب بالمختلفين معه فى هذا المؤتمر ، وأن أدعوهم إلى أن يكونوا على أكبر درجة من الصراحة والمصارحة ، فأهلاً بالاختلاف ما دمنا فى دائرة الفكر ، وما دمنا فى دائرة الحوار العقلانى الخلاّق الذى ترتقى به الثقافة وتتقدم .

ونحن فى المجلس الأعلى للثقافة تعودنا ذلك ، ونعوده للأجيال الجديدة ، مؤكدين تقاليد أصلية نبيلة ، نتمسك بها كل التمسك ، ولاشك أن هذه التقاليد النبيلة تعود بنا إلى البروميثى الذى خصص له لويس عوض أجمل سنىّ عمره فى أطروحته التى لم تترجم إلا فى هذه الأشهر عن أسطورة « بروميثيوس » فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى .

وأنا أشكر باسمكم جميعًا أستاذتى الدكتورة فاطمة موسى ، لأنها قادت فريقًا من المترجمين ، وأنجزت الترجمة العربية الأولى التى ينشرها المجلس الأعلى للثقافة للمرة الأولى ، وقد صدرت صباح هذا اليوم ، وسنوزعها على كل المشتركين والمساهمين فى هذا المؤتمر مجانا ، وستوزع عليكم بعد ذلك .

وأخيراً اسمحوا لى باسم وزير الثقافة رئيس المجلس الأعلى للثقافة ، وباسم الأمانة العامة للمجلس الأعلى للثقافة أن أشكر لأستاذى محمود أمين العالم تكرمه برئاسة هذا المؤتمر والإشراف عليه .

واسمحوا لى باسم كل الجالسين حولى ، وباسم كل زميلاتى وزملائى من الجالسين أمامى أن أشكر الباحثات والباحثين الذين جاءوا إلينا من الأقطار العربية المختلفة ، ونرجو لهم إقامة حوارية ثرية فى ندوات هذا المؤتمر ، وأشكر كذلك الباحثات والباحثين المصريين على البحوث التى قدموها .

وأرجو مخلصا أن تقدم هذه الندوة الموسعة عن المشروع الثقافى للويس عوض إضافة جديدة ، تتلهف بها نار بروميثيوس الكامن فى أعماقنا جميعًا .

وشكراً لكم على الاستماع ،

والسلام عليكم ورحمة الله

الأبحاث

الفاعل الفلسفى
فى الإبداع المسرحى

د. أبو الحسن سلام

إذ قيل إن المسرح ولد من رحم الأسطورة ، فإن تصحيح طرفى التفاعل فى تلك المقولة يدعونا إلى القول : إن الفلسفة وهى أم الفكر عندما زاوجت بين الخيال والفكر خرجت الأسطورة إلى الوجود .

والقول بأن المسرح قد ولد من صلب التاريخ ، فإن ذلك أيضًا يشكل طرف المعادلة فحسب ، أما الطرف الثانى ، فيجسده القول إن المسرح كان أيضًا ثمرة من ثمرات التزاوج الثانى للفلسفة مع التاريخ ، وهى ثمرة كريزمية السمت ، تزيّت برداء الشعر الفكرى ، وتجملت بحلى الفكر الشعرى ؛ أى أن المسرح ولد فى كلتا الحالتين كريزما شعرية فكرية أو فكرية شعرية حسب عصر ولادته ومحله .

ولعل النظر فيما كتب المسرحيون الإغريق الكبار يكشف لنا عن دور العامل الفلسفى فى الأثر المسرحى ، إيجسد دور الأنا العليا فى تدبير شؤون الكون ، فى غيبها الحاضر فى فكر الأنا الصغرى ، أو فى حضورها الغائب فى واقع تلك الأنا المادى متمثلاً فى صورة (أوديب)[1] أو صورة (أنتيجونى)[2] أو فى صورة (إلكترا[3] أو فى صورة (إيفيجينيا)[4] أو فى صورة ولدى أوديب * أو فى صورة

(١) سوفوكليس ، أوديب ملكًا ، ترجمة د. على حافظ ، مسرحيات عالمية ٥٢ القاهرة ، دار الكاتب العربى للتأليف والنشر ١٩٦٧ .

(٢) أنتيجونه ، ت : د. على حافظ ، من المسرح العالمى الكويت أول يونيو ١٩٧٣ م .

(٣) اسخيلوس ، حاملات القرابين ، ترجمة وتقديم : د. لويس عوض ، كتاب الهلال ، القاهرة ، مؤسسة دار الهلال .

(٤) سوفوكليس ، إيفيجينيا فى أوليس مسرحيات يوربيديز ، ترجمة : محمود محمود ، القاهرة ، لجنة النشر للجامعيين ١٩٤٦ م .

* بولينيكس ، اتيوكليس .

(ميديا)[1] أو فى صـورة (هيبوليتـوس)[2] فى إنتاج الثلاثة التراجيديين الكبار ، والكلام عن الأنا العليا وعن عالم ما وراء الطبيعة هو كلام الفلسفة منذ نشأتها فى الفكر الإنسانى .

وإذا كانت التراجيديا الكلاسيكية قد تأسست على أن الغيب هو الذى أمد الفعل التراجيدى بالحركة وبدوافع الصراع ؛ فإن العامل الفلسفى حرك الفعل الدرامى فى كوميديات أريستوفانيس ؛ فعرض بالفكر السوفسطائى فى مسرحية (السحب)[3] وليكسب التأييد لفكرة القانون عند سقواط فى مسرحية (برلمان النساء)[4] ويقيم الموازنة بين شعراء التراجيديا الكبار فى مسرحية (الضفادع)[5] ليصعد باسخيلو « من هاديس » مع أنه حينما نزل إليها بإذن خاص من الآلهة كان ينتوى الصعود بيوربيديس .

ولم يقتصر دور العامل الفلسفى السقراطى على مسرح أريستوفانيس ولكنه امتد ليحرك الفعل التراجيدى فى مسرح سينيكا [6] ، حيث تتجسد فى شخصية (لايوس) بعد مقتله فكرة الأشباح التى شرحها سقراط لتلاميذه (أفلاطون – فيدراوس – جورجياس وغيرهم) وهو يرفض فكرة هروبه التى أجهد تلاميذه أنفسهم من أجل إقناعه بها فما كان منه إلا الرفض حتى لايقال إن سقراط الذى نادى بفكرة القانون واحترامه قد هدم فكرته ، لذلك فضل الموت فى سبيل حياة فكرته مبرراً ذلك بشرح فكرة الموت وخروج الروح نوراً من الجسد حالة انتفاء الآثام عند الميت لتعيش فى عالم نورانى غير مرئى للأحياء بينما تظل آثام من مات عالقة بروحه بعد خروجها من جسده فتتحول روحه إلى شبح يمتزج فيه النور مع المادة ؛ الأمر الذى يجعلها تحوم فى مكان دفنها بين الظهور المادى والاختفاء النورانى .

---

(١) يوربيديس ، ميديا ، ترجمة كمال ممدوح حمدى ، مطبوعات الجديد (٢٧) القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مايو ١٩٧٤ م .

(٢) هيبوليتوس، ترجمة د. عبد المعطى شعراوى ، من المسرح العالمى (١٨٢) الكويت ، نوفمبر ١٩٨٤ م

(٣) أريستوفانيس ، السحب ، ثلاثة أجزاء ، ترجمة د. أحمد عتمان ، سلسلة من المسرح العالمى الكويتية ، أعداد ٢١٥ – ٢١٦ – ٢١٧ أغسطس / سبتمبر / أكتوبر ١٩٨٧ م .

(٤) برلمان النساء ، ترجمة د. لطفى عبد الوهاب ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٦ م .

(٥) الضفادع ، ترجمة د. لويس عوض ، دار المعارف بمصر .

(٦) سينيكا أوديب ، ترجمة إعداد الشاعر الإنجليزى المعاصر : تدهيوز ، من المسرح العالمى الكويتية (٨٢) أول يوليو ، ١٩٧٦ م .

ولم يقتصر دور العامل الفلسفي الميتافيزيقي على مسرح سينيكا في العصر الروماني ، بل امتد إلى عصور المسيحية إذ تتجسد فكرة العالم الآخر ، وفكرة البعث أو القيامة في مسرحيات الأسرار وفكرة تجسد القديسين في (المريمات الثلاث) وفي مسرحية (القديس نيقولا)(١) وتتجسد فكرة إبليس والنزول من الجنة في مسرحية (آدم)(٢) .

ثم امتد العامل الفلسفي الميتافيزيقي ليطال مسرح عصر النهضة حيث يجسد مسرح شكسبير فكرة الشبح في مسرحية (هاملت)(٣) وفكرة الأرواح الشريرة في ساحرات (مكبث)(٤) وفكرة مقايضة روح الإنسان بقدرات إبليس وخوارقه في (مأساة الدكتور فاوستس)(٥) لمارلو ويمتد دور العامل الفلسفي في زاوية أخرى ليجعل محور فعل (يهودي مالطة)(٦) هو مبدأ (الغاية تبرر الوسيلة) الذي تجسده المبادىء الميكيافيلية .

كذلك يفعل العامل الفلسفي الميتافيزيقي فعله في (فيدرا) راسين .

وإذا كانت الفلسفة في العصر الحديث قد نظرت إلى الإنسان من منظور تفسير دوره في الكون بديلاً عن تبرير الوجود الكوني نفسه وطبيعة الوجود الإنساني فيه ، كما نظرت بعد ذلك في إمكانات تغيير طبيعة التفاعل الإنساني في الكون عن طريق تملك الذات الإنسانية الفردية لإرادة التغيير وإعادة تشكيل جوهرها الذاتي في غير مزاحمة لإرادة التغيير الذاتي للغير تحقيقًا للهوية الذاتية أو عن طريق امتلاك القدرة الطبقية على تغيير الواقع الطبقي المعيش بإعادة تقسيم الثروة وتوزيعها وإطلاق العنان للصراع بين الطبقات وصولاً إلى العامة العاملة المشتركة نتيجة لتغيير موازين القوى

---

(١) راجع النص في كتاب عبد الرحمن صدقي ، المسرح في العصور الوسطى ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٩ م .

(٢) راجع النص في المرجع السابق نفسه . ص ص ٦٢ – ٨٢

(٣) شكسبير ، هاملت ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا . روايات الهلال (٢٥٤) القاهرة ، دار مؤسسة الهلال – فبراير ١٩٧٠ م

(٤) مكبث ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، من المسرح العالمي الكويتية ع ١٢٤ أول يناير ١٩٨٠ م .

(٥) كريستوفر مارلو ، مأساة الدكتور فاوستس ، سلسلة روائع المسرح العالمي ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ع (٢٥) د/ت .

(٦) يهودي مالطة ، ترجمة د. زاخر غبريال ، سلسلة من المسرح العالمي ، الكويت .

الاجتماعية لصالح الطبقة العاملة ، فإن التيارات الفلسفية ، النفعى منها والوضعى والوجودى أو العدمى والماركسى ، قد وجدت فى المسرح خير وسيلة لكسب التأييد لفكرها ولجوهر ما تدعو إليه فوظف كل اتجاه فلسفى منها المسرح فى سبيل الدعوة وكسب التأييد بنشر أهدافه وبرامجه - حالة وجود برامج لأى اتجاه منها - فكان أن توجه المسرح وجهة أيديولوجية ، وهو ما دعانا إلى توظيف ذلك المسرح ضمن عصر الثقافة الأيديولوجية (١) .

إشكالية التعبير بين الفلسفة والأدب والفن :

تتبدى إشكالية التعبير فى معرفة إلى أى مدى نجح المسرح فى أن يكون ابنًا شرعيًا للفلسفة والخيال فى العصر الحديث ، بعد أن كان ابنًا غير شرعى للأسطورة والفلسفة فى العصور القديمة ؛ وطفل أنابيب للفكر الدينى فى العصور الوسطى وابنًا بالتبنى للتاريخ فى عصر النهضة ! إلى أى مدى استطاع المسرح أن يعبر بلغة المسرح التى تتوسل بالإمتاع للوصول إلى الإقناع ومن ثم التأثير ، إلى أى مدى استطاع المزاوجة فى العصر الحديث بين التعبير العارى وهو خاص بالفكر والفلسفة والتعبير الزخرفى وهو خاص بالأدب ، ومطابق للخيال والشعر - كما يرى كروتشه - .

لاشك أن إشكالية التعبير هى الهم الكبير الذى يواجه الكاتب والأديب المسرحى ، حينما يشرع فى كتابة نص مسرحى قوامه الموضوعى : الفكر الفلسفى ؛ إذ عليه أن يوفق بين التعبيرين : التعبير العارى ، والتعبير المزخرف (الجمالى) فإذا كان منطلق الفكر الفلسفى أساسه التأمل ، فإن منطلق الفكر الأدبى قائم على التأمل أيضًا ، غير أن التأمل الفلسفى يتوهج بالإعمال الذهنى المنطقى ، بينما يشتعل الإعمال الذهنى فى حالة التأمل الأدبى أو الفنى بالخيال والحدس .

وإذا كان المنطق يكتسب مسماه من التحديد والتعيين ، فإن الخيال انطلاق بلا حدود ، فكيف يعبر الشكل المنطلق دون حدود عن المضمون المحدد والمتعين ؟! تلك هى إشكالية الشاعر أو الأديب المسرحى الذى يتحمل مسؤولية كسب التأييد لفلسفة ما ، أو لفكرة فلسفية ما بوساطة فن الكتابة المسرحية ؟ وهى إشكالية واجهها بالضرورة سارتر ، كما واجهها بريخت ليس بوصفه فيلسوفًا ولكن بوصفه حامل

---

(١) راجع الباحث ، مقدمة فى نظرية المسرح الشعرى ، الإسكندرية ، دار حورس للنشر ، ٢٠٠٠ م .

رسالة فلسفية ، والأمر نفسه ينسحب في الغرب على جوته والبير كامى وبيكيت ويونسكو وغيرهم ، كما ينسحب على عدد من كبار كتابنا الذين عالجوا الفكر الفلسفي معالجات مسرحية مثل ألفريد فرج في (على جناح التبريزي وتابعه قفه)[1] ويوسف إدريس في (الفرافير)[2] و(المهزلة الأرضية)[3] و (جمهورية فرحات)[4] و (الجنس الثالث)[5] ومثل شوقي عبد الحكيم في (الملك معروف)[6] .

نصن طريق الاحتيال النبيل يعيد (التبريزي) توزيع الثروة عند ألفريد فرج دون أن يكون هناك فيض إنتاج مستمر يعوض الفاقد .

وعن طريق الحلم اليوتوبي يوزع (ملك) شوقي عبد الحكيم الثروة دون أن يكون هناك فيض إنتاج مستمر تتوازن به معادلة الحاجات .

وعن طريق (حلم يقظة فرحات « الفابى ») يتحول المجتمع إلى مدينة فاضلة عند يوسف إدريس ومن خلال رحلة فرفوره الدنيوية والأخروية يكسب التأييد لفكر الفلسفة الوضعية فكل من (السيد والفرفور) في محله الجبرى منذ أوجده المؤلف وجوداً جبرياً فالعبد عبد في الدنيا وفي الآخرة والسيد سيد في الدينا وفي الآخرة ، وفي (المهزلة الأرضية) يعرض لفكرة الأنا والآخر وفي (الجنس الثالث) العالم الأخروى تتجسد الأشجار نساء فاتنات راقصات فنتازيا ، مثلما تجسدت لابن القارح في عالم الغفران عند المعرى [7] ، مما يكشف عن أرق فكر يوسف إدريس بعالم الصيرورة بعد الموت ، تماماً كما أرق فكر سارتر في (الأبواب المغلقة) [8] وأرق فكر بريخت في (محاكمة

---

(١) ألفريد فرج ، على جناح التبريزي وتابعه قفه ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٩ م

(٢) يوسف إدريس ، الفرافير ، القاهرة ، سلسلة المسرحية عن مسرح الحكيم ، ١٩٦٦ م .

(٣) المهزلة الأرضية ، القاهرة ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ١٩٨٤ م .

(٤) جمهورية فرحات وملك القطن ، القاهرة ، مصر للطباعة ، مكتبة مصر ، ١٩٨١ م .

(٥) الجنس الثالث ، القاهرة عالم الكتب ١٩٧١ م .

(٦) شوقي عبد الحكيم ، الملك معروف المسرحية ، عن مسرح الحكيم .

(٧) انظر : أبو العلا المعرى ، رسالة الغفران ، ط السادسة ، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م .

(٨) سارتر ، بلا مفر - من الوجودية إلى العبث ، مسرحيات مختارة ، ترجمة جلال العشرى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ م .

لوكوللوس) (١) وأرق فكر يوسف عز الدين عيسى فى (غرفة بلا نوافذ)(٢) كما أرق فكر موريس دى كويرا فى (كرنفال الأشباح)(٣) .

وما كان ذلك الأرق الإنسانى عند الفنان الحديث والمعاصر إلا امتدادات لحبل الأرق الإنسانى حول مصيره بعد الموت منذ صوره أريستوفانيس فى رائعته (الضفادع) استيحاءً من الرحلة التى صورها أفلاطون فى (محاورات فيدون)(٤).

المسرح والفلسفة بين الإبداع والاكتشاف :

يقول د. محمود فهمى زيدان (٥) : « إن الإبداع قرين الاكتشاف والاكتشاف إما أن يكون استكمالاً أو تطويراً لاكتشاف سابق وإما أن يكون مخالفًا أو نقيضًا له ، وبداهة أنه لا اكتشاف دون اعتراف من أهل الاختصاص » ، ومن ثم فإن كل اكتشاف يعترف به لا ينتسب إلى المكتشف بقدر ما ينتسب إلى العالم كله .

ولأن الإبداع سواء أكان فلسفيًا أم كان أدبيًا أو فنياً هو اكتشاف لمجهول من ناحية ، وهو خلق على غير مثال سابق من ناحية ثانية ، ولأن ارتباط كاتب مسرحى ما بفكر فلسفى ما هو نوع من الإبداع فى صورة – اكتشاف أو إعادة نظرية فلسفية ما أو فكرة فلسفية ما * – من منظور مسرحى ، على اعتبار أن الكاتب المسرحى يعالج

---

(١) بريخت ، محاكمة لو كوللوس ، ترجمة د. عبد الغفار مكاوى ، ، سلسلة مسرحيات عالمية (٦) القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥ م .

(٢) د. يوسف عز الدين عيسى ، غرفة بلا نوافذ ، نريد الحياة ومسرحيات أخرى ، الإسكندرية ، دار المعارف بمصر ١٩٨٦ م .

(٣) موريس دى كويرا ، كرنفال الأشباح ، روائع المسرح العالمى ٦٢ ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ١٩٦٥ .

(٤) راجع : أفلاطون ، محاورات فيدون ، ترجمة د. أميرة مطر ، القاهرة ، دار المعارف بمصر .

(٥) راجع د. محمود فهمى زيدان ، مناهج البحث الفلسفى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

* مثلما فعل الحكيم فى بعض مسرحياته التى جسد فيها فكرة التعادلية التى هى إعادة اكتشاف لنظرية الوسطية أو الوسط الذهبى الأرسطية التى عرفها الإسلام وتوجها بالآية (وجعلناكم أمة وسطًا) ثم بلورها فكر الإمام الشافعى وجسدها واقعًا فكرياً مصرياً بعد أن رفعها الفكر الإسلامى فى شعار (لا ضرر ولا ضرار) وأصبحت محور الفكر الوجودى المادى بعد ذلك فى معادلة (الحرية والالتزام) .

فكر غيره ، فهو فى هذا مثل « الفيلسوف الذى يصبغ نظرية فلسفية ما كانت لغيره ، وفى عصر غير عصره بصبغته الذاتية ويطبعها بطابع عصره » (١)

أما الكاتب المسرحى الذى يخلق إبداعه فكرًا وفنًا على غير مثال فهو كالفيلسوف الذى يأتى بنظرية فلسفية جديدة لم يأت بها غيره من قبل ، فيعد عمله هذا إبداعًا فلسفيًا .

وإذا كانت « الفلسفة وليدة عصرها لأنها تعقلن فكر عصرها »(٢)

فإن المسرح وليد عصره لأنه يعيد تشكيل وجدان عصره ، وإذا كانت فلسفة العلم تبحث فى المشكلات النظرية والمنهجية التى تواجه العلوم المختلفة ، فإن للأدب فلسفة وللفن فلسفة وللمسرح بوصفه أدبًا وفنًا فلسفة تحدد موقف المسرحيين من الكون وموقفهم من الحياة وموقفهم من الإنسان ، وتكشف عن موقف العصر وموقف المجتمع من الكون ومن الحياة ومن الإنسان ، لذلك لجأت الفلسفة الأيديولوجية إلى الأدب والفن وسيلة لكسب التأييد ولنشر فكرها .

الفلسفة فى المسرح المصرى :

على الرغم من العلامة الفارقة بين الإبداع بوصفه خلقًا على غير مثال والاكتشاف بوصفه إعادة خلق على مثال سابق أو هو كشف عن خلق الغير أو إبداعه فإن هناك من يرى فى فكرة التعادلية عند توفيق الحكيم إبداعًا فلسفيًا (٣) فلو كان الأمر على ما يرى د. سيد نفادى فى تعادلية توفيق الحكيم ، فإلى أى مدى يمكن النظر إلى تعادلية شخصيات (شمس النهار)(٤) و (السلطان الحائر)(٥) لتوفيق الحكيم إبداعًا فلسفيًا مسرحيًا مشتركًا ؟! وإلى أى مدى يمكن النظر إلى وضعية شخصيات (فرافير) يوسف إدريس ، وفابية الصول فرحات ووجودية شخصيات(المهزلة الأرضية) إبداعًا

---

(١) د. زيدان ، نفسه .

(٢) انظر : د. سيد نفادى ، الإبداع الفلسفى فى مصر ومشكلاته فى القرن الماضى – ورقة مقدمة إلى ندوة الفكر الفلسفى فى مصر فى مائة عام – جامعة القاهرة – كلية الآداب – ٢٦ – ٢٧ / ٤ / ٢٠٠٠ م .

(٣) راجع : د. سيد نفادى . نفسه .

(٤) توفيق الحكيم ، شمس النهار ، القاهرة ، مطبعة الجماميز ، ١٩٦٥ م .

(٥) السلطان الحائر ، القاهرة ، مطبعة الآداب ومكتبتها بدرب الجماميز ، ١٩٧٦ م .

فلسفياً مسرحياً وهل يعد التحريض على نبذ الفكر الشمولي وكشف عوراته في (المخططين) إبداعاً فلسفياً مسرحياً ؟ ! وهل تعد شيوعية فكر شخصيات جوركي في (الأم) وشخصيات برخت في كل أعماله التعليمية والملحمية إبداعاً فلسفياً مسرحياً مشتركاً وبالمثل هل تعد وجودية شخصيات مسرح سارتر وسيمون دى بوفوار وألبير كامي قسمة إبداعية بين الفلسفة والمسرح ؟ ! وهل كانت براجماتية شخصيات كريستوفر مارلو وميكيافيليتها في المسرح الإليزابيثي إبداعاً فلسفياً مسرحياً مشتركاً ؟! وإلى مدى يمكن اعتبار إستدلالات هاملت الاستقرائية مرة والتجريبية في مرات أخر نوعاً من التجسيد التطبيقي لمنهج روجر بيكون أولاً ، ثم لفرنسيس بيكون بعد ذلك (١٥٦١ - ١٦٢٦) خاصة أن شكسبير (أبريل ١٥٦٤ - ١٦١٦) قد كتبها عام ١٦٠١ قبل موت فرنسيس بيكون بعشرين عاماً وقبل موت ديكارت بتسعة وأربعين عاماً [١] هل يعد ذلك إبداعاً فلسفياً مسرحياً مشتركاً لشكسبير ؟! وهل مثالية ارتباط كمال الفرد بكمال مجتمعه التي صورتها شخصية الحلاج في مسرحية صلاح عبد الصبور تعد إبداعاً فلسفياً مشتركاً وهل تبني الحلاج للواقعية الوجدانية التي عرفناها عند د. أبو ريان يعد إبداعاً فلسفياً مسرحياً لصلاح عبد الصبور ؟! وهل تعد ظاهراتية شخصيات صلاح عبد الصبور - أيضاً - في مسرحية (الأميرة تنتظر) ومسرحية (بعد أن يموت الملك)[٢] إبداعاً فلسفياً مشتركاً ؟! وهل تعد طوباوية شخصية (الملك معروف) لشوقي عبد الحكيم إبداعاً فلسفياً مسرحياً مشتركاً ؟ وهل كونية (على جناح التبريزي) في مسرحية ألفريد فرج وكونية (بيرجنت) هنريك إبسن إبداعاً فلسفياً مسرحياً مشتركاً وإلى أي مدى يمكن تطابق فكرة التعادلية على

---

(١) راجع : د. أبو الحسن سلاّم ، إشكالية المنهج في الدراسات المسرحية بين التدريس والبحث ، بحث مقدم ضمن فعاليات مؤتمر المسرح وقضايا المجتمع العربي - قسم المسرح بجامعة الإسكندرية ١٩٩٦ م - قاعة المؤتمرات الكبرى .

(٢) راجع : د. أبو الحسن سلاّم ، اتجاهات النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، القاهرة ، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ٢٠٠١ م .

مطلب (الزير سالم)[1] فى مسرحية ألفريد فرج (بعودة كليب حيًا) إذا قارنا هذا المطلب بقول توفيق الحكيم فى شرحه لتعادليته : « لاشىء يعادل حياة الإنسان غير حياة الإنسان »[2]

وأخيراً هل تعد التجربة الإبداعية للويس عوض فى مسرحية : (محاكمة إيزيس) إبداعًا فلسفيًا مشتركًا ؟ على اعتبار أنها تجسد موقفه من فكرة الدين ؟! تلك هى الإشكالية التى وجد هذا البحث نفسه متحيراً أمامها فوقف نفسه على مناقشتها مناقشة منهجية .

---

(١) راجع : ألفريد فرج ، الزير سالم ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٦ م .

(٢) راجع : توفيق الحكيم ، التعادلية ، القاهرة ، مطبعة الآداب ومكتبتها بدرب الجماميز ١٩٥٥ م ، ص ١٦٣ .

لويس عوض والمسرح

بدأت اهتماماتي بقراءة لويس عوض تتبعي لسلسلة مقالاته بجريدة « الأهرام » بعنوان « على هامش الغفران » التى تعرض فيها بالتحليل والنقد للمصادر الفكرية للإبداع الأدبى فى « رسالة الغفران » للمعرى ، تلك الدراسة التى وظّف فيها منهج النقد الأنثروبولوجى ليكشف عن الدوافع السياسية والاجتماعية والعقيدية لذلك الأثر الإبداعى الأدبى القديم الذى حاول فيه المعرى أن يفلسف أدب العقيدة ويؤدب فلسفة المعتقد ويكشف عورة التستر خلف العقيدة وزيف الولاء للولاة ويسقط أقنعة الادعاء فى العلم وفى الإيمان وفى الأخلاق وهو ما أثار ضده المحافظين الجدد ، كما أثار المعرى المحافظين السلفيين بكتاباته وأشعاره ، ويبدو أن هذا النهج فى التحليل الأنثروبولوجى للأثر الأدبى والفنى قد لازم كتابات لويس عوض النقدية حتى النهاية وهو ما يؤكده قول د. مجدى وهبة : « كان لويس عوض يلجأ إلى أطر دلالة خارج النص الأدبى الذى يدرسه فإذا كان يقوم بتدريس مسرحية مثلاً ، تجده يبحث فيها عن الأساطير التى يمكن أن يتكلم عنها من وجهة نظر أنثروبولوجية أو أنثروبولوجية ثقافية »[1]

بعد ذلك توطدت علاقاتى بكتابات لويس عوض فى أثناء عكوفى على رسالة الماجستير التى كان عنوانها (الظاهرة الدرامية والملحمية فى رسالة الغفران)[2] التى حصلت على إجازتها فى عام ١٩٨٣ م من جامعة الإسكندرية حيث ناقشت فيها ضمن ما ناقشت فى إطار مصادر الإبداع فى رسالة الغفران ما عرض له د. لويس عوض فى كتابه (على هامش الغفران)[3]

ولاشك أننى أفدت كثيراً مما كتب حول المؤثرات السياسية والاجتماعية والعقيدية للفترة التى وافقت كتابة المعرى لرسالة الغفران ، وكان أن تعرفت على العقلية التحليلية

---

(١) مقتبس عن نسيم مجلى «لويس عوض – كيف حاول التوفيق بين طه حسين والعقاد وسلامة موسى» (وجهة نظر) العدد الثلاثون – يوليو ٢٠٠١ ، ص ٥٤ .

(٢) راجع : د. أبو الحسن سلاّم . الظاهرة الدرامية والملحمية فى رسالة الغفران ، ط أولى ، الرياض ، دار المعارف السعودية ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م .

(٣) د. لويس عوض ، على هامش الغفران ، دار الهلال ١٩٦٦ م .

للويس عوض فلقد كان لويس عوض كما يرى نسيم مجلى ذا عقلية تحليلية تبحث دائماً عن السبب وعن العلة وراء كل ظاهرة (١) ثم كان ارتباطى بلويس عوض بعد ذلك فى أثناء كتابتى لرسالة الدكتوراه التى عنوانها (الإيقاع فى المسرح المصرى)(٢) حيث تعرضت لإيقاع النص المسرحى المترجم وتوقفت فى مبحث منه عند ترجمة د. لويس عوض لمسرحية (أنطونى وكليوباترة) ووجدت أن ترجمته للمشهد الذى تدخل فيه كليوباترة إلى مخدعها وخلفها وصيفاتها باحثة عن أنطونيو وهى فى ثورة غضبها بعد أن عملت باعتزامه السفر سراً دون علمها إلى روما . لقد وجدت أن ترجمة د. لويس عوض للألفاظ التى تقولها كليوباترة وهى على حالتها الثائرة تلك لا تتناسب مع حالتها النفسية ولا مع الغرض الذى سعت تبحث وراءه ولا مع النص الحوارى الذى وضعه شكسبير على لسانها ؛ مما يؤدى إلى اختلاف إيقاع أدائها تمثيلاً عن إيقاع حالتها النفسية ؛ فشكسبير قد وضع على لسانها سؤالاً استنكارياً :

" Cl'o : Where is he ? "

ولكن د. لويس عوض يجعلها تقول فيما ترجم :

« أين أنطونيوس ؟»

وقد وجدت أن مناداتها باسمه فى بحثها الغاضب عنه لا تناسب حالتها بعد أن عملت بأنه ذاهب لملاقاة زوجته (فولفيا) فى روما ، ثم إن لغة خطابها بحثًا عنه بضمير الغائب أصدق وأنسب فى التعبير عن حالتها تلك لأن كل خطابها فى النص الشكسبيرى يغيِّب التلفظ باسم (أنطونى) (ابحثوا عنه فإذا وجدتموه فى حالة سكر فقولوا له إننى مريضة) هذا من ناحية ومن ناحية ثانية ، فإن مقاطع اسم أنطونيوس الأخيرة لا تقطع بحالة رضاها عنه أو غضبها فحرف التعرف (السين الأخيرة) مشحونة بالنغم وفى لفظتها امتداد طبيعى إضافة إلى حروف المد (الياء والواو) فإيقاع لفظها لاسمه كاملاً لا يشى بالغضب أو الرغبة فى تفريغ شحنة غضبها عليه ؛

---

(١) انظر ، نسيم مجلى « لويس عوض » ، نفسه ، ص ٥٦ .

(٢) يمكن الرجوع إليها فى طبعة النرجس بالرياض عام ١٩٩٥ م أو فى طبعة جزئها الأول بمركز الأبحاث العلمية بالإسكندرية عام ١٩٩٧ م .

لما علمتْ من أمر سفره ليلتحق بزوجته الرومانية كما أن ردود أنطونيو على استفساراتها وتبريره لسفره كله صيغ فى النص الشكسبيرى بضمير الغائب : « ما الذى يغضب سيدتى ؟! » وكان ذلك مناسبًا لحالة الحزن التى انتابته لموت زوجته (فولفيا) الذى يدعوه إلى عزم النية على السفر إلى روما ولخشيته من رفض كليوباترة لسفره أخفى عنها أمر السفر .

لما تقدم وجدت أن ترجمة ذلك المقطع ترجمة حرفية هى الأنسب للموقف وليس الترجمة المتصرفة (للمعلم العاشر) كما أطلق على نفسه .

ثم كان احتكاكى بإبداع لويس عوض فى ترجمته لمسرحيتى (الصافحات) أو (حاملات القرابين)(١) و (أجاممنون) تلك الترجمة التى نحى فيها إلى النظم العمودى مزدوج القافية ، وقد كتب النقاد كتابات متعددة حول الترجمتين ، وخاصة ترجمته (لحاملات القرابين) عندما تعثر أداء ممثلى المسرح القومى للكبار ووقع أداؤهم فى (الإرنان) نتيجة للقافية المزدوجة ويكفى للدلالة على فقدان الأداء لحسن الاستهلال الذى هو أهم سمات الأدب والعمل الفنى والمسرحى خاصة - بوصفه فن الأداء الحاضر إرسالاً واستقبالاً - ما يشكل صعوبة أمام المخرج العالمى موزنيدس والممثلين والجمهور، الأمر الذى عبّر عنه لويس عوض نفسه تعبيراً ينم عن تواضع العالم وسعة أفقه بأنه قد تعلم الكثير من موزينيدس فى التجربة المسرحية العالمية و ويكفى أن أشير إلى أن الاستدلال الذى تلقيه الكاهنة فى هذه المسرحية بلغ ١٨٢ (ثنتان وثمانون ومائة) سطراً شعرياً مزدوج القافية وهو ما يؤدى إلى الإملال . وكذلك الأمر مع شبح (كليتمنسترا / ص ٣٢ - ٣٧) و (أبولو / ص ٤١ - ٤٤) و (أوريست / ص ٥١ - ٥٨) من النص نفسه :

« أثينا : سمعت رغم البعد من ينادى
علىّ من مشارف الأعادى
عند إسكماندر ، النهر الحزين
حيث أقيم العدل والقانون ،
بسهل طروادة والأمصار
احتلها بالصارم البتار

---

(١) راجع ، ترجمته لحاملات القرابين ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م .

أبطال إغريقا رجال الثار

وخصصوا غنائم الديار

الأرض والعبيد والأحرار

هدية لى ، فأنا أثينا» (١)

فهذه السردية الغنائية التى لاتحتوى إلاّ على الوصف السردى الظاهرى على لسان الإلهة أثينا ، لا يحسن أداؤه إلاّ بالغناء تخلصًا من الإرنان القوى الذى تحدثه القافية المزدوجة ، لكن هل تؤدى المسرحية كلها بسبب ترجمتها فى قافية مزدوجة غناء ؟! وهل ذلك ممكن دون أن تتحول إلى نص أوبرالى (ليبرتو)؟!

ذلك دار فى مناقشتى لتلك الترجمة فى كتابى (حيرة النص المسرحى بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف)(٢)

وأخيرًا كان احتكاكى به خلال بحث لى بعنوان (المسرحية بين الرطانة وتعدد الترجمة والتعريب)(٣) ففى موازنتى النقدية لترجمات عربية متعددة لمسرحية (مكبث) لشكسبير ، ترجمة متفاوتة ما بين الشعر العمودى والشعر الحر والترجمات النثرية ، وقفت عند ثلاث ترجمات لقطعة واحدة مشهورة ، من حديث (مكبث) فى (المنظر الخامس ، من الفصل الخامس) وهى :

١ – ترجمة نثرية دقيقة للدكتور لويس عوض (٤)

٢ – ترجمة من الشعر المرسل لمحمد فريد أبو حديد (٥)

٣ – ترجمة عامر بحيرى بالشعر العمودى ، الذى رأى فى مقدمة ترجمته

---

(١) إسخيلوس ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦٦ .

(٢) للمزيد : راجع الباحث ، حيرة النص المسرحى بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف ط٣ ، الإسكندرية ، مركز الإسكندرية للكتاب ١٩٩٧ م .

(٣) ألقى ضمن فعاليات ندوة تعريب العلوم الخامسة بالجمعية المصرية لتعريب العلوم ، جامعة عين شمس ١٩٩٨ م والبحث منشور ضمن كتابى : اتجاهات النقد المسرحى المعاصر بين النظرية والتطبيق – سبق ذكره .

(٤) د. لويس عوض بجريدة الأهرام فى ١٩٦٤/٦/٥ م .

(٥) محمد فريد أبو حديد وترجمته للمسرحية فى مجلة الثقافة ، ١٩٦٤/٦/١٦ م.

المسرحية أنه « لا عبرة هنا بأن يقال : إن مسرحيات شكسبير من الشعر المرسل وأن الشعر العمودى هو الأنسب فى تحقيق روح الشعر » [(١)]

فخرجت من هذه الموازنة النقدية إلى أن ترجمة د. لويس عوض هى الترجمة الأنسب والأوفق والأكثر تعبيراً عن الموقف المأساوى الذى تردى فيه مكبث وعن ضعفه الإنسانى والتعبير عن روح الشعر، ليس بالصياغة الشعرية العربية فى ترجمة (مكبث) شكسبير والتزام القوافى وعناصر الشعر العمودى كما تقيد عامر بحيرى وأعاب على غيره عدم التقيد بما قيد نفسه به دون غيره الذين انفلتوا من قيود العمود الشعرى ! وليس بالصياغة الشعرية المرسلة التى أبدعها ترجمةً : محمد فريد أبو حديد ولكن أعيد هنا السؤال ذاته الذى طرحته فى البحث الذى أشرت إليه « هل انتفت روح الشعر من المترجمة النثرية للمسرحية ؟ ألا تدب الحياة فى ألفاظها التى هى مجمل أعضاء السياق الأسلوبى ؟ إن النص الأدبى جسد حى سواء كان من جنس الشعر أو من جنس النثر ، وروح الشاعر إن طلبت فى القصيدة عند ترجمتها فإن التماسها فى المسرحية المترجمة لا يصح إلاّ عند الشخصيات ؛ لأن لسان الحال فى العمل المسرحى مؤلفاً كان أم مترجما ، شعراً كان أم نثراً هو الشخصيات وليس المؤلف ، إذ يتحتم أن تتخفى روح الشاعر تمام التخفى وتتوزع على أرواح الشخصيات فلا تُرى مطلقاً ، وظهور الروح عند كل شخصية له أطواره المتدرجة وصوره المتعددة والمتنوعة وفق حالاتها وتفاعلاتها الدرامية فى الحدث المسرحى نفسه .

إن (روح الشعر) ليست هى أوزانه وتفاعيله وقوافيه ومشتملات موسيقاه الخارجية ، وإنما تكمن روح الشعر فى صوره وأخيلته وما الأوزان والتفاعيل والقوافى سوى أدواته ومظاهره الخارجية ، ومن المعلوم أن الروح لا تظهر ظهوراً مادياً فى كل ما تدب فيه روح [(٢)]

هل انتفت روح الشعر من المترجمة النثرية لموقف مكبث المأساوى بعد سماعه نبأ انتحار الليدى مكبث فيما ترجم لويس عوض ؟ وهل روح الشعر حاضرة فى ترجمة عامر بحيرى العمودية المقفاة للموقف نفسه ، وفى ترجمة ثالثة للموقف نفسه بقلم محمد فريد أبو حديد ؟

---

(١) انظر عامر محمد بحيرى ، مقدمة ترجمته لمسرحية مكبث (مجلة أبوللو) عدد يونية ١٩٣٢ ، ص ١١ ثم طبعة القاهرة الدار القومية للطباعة والنشر ، دار الكاتب العربى ١٩٦٩ م ، ص ٨ .

(٢) الباحث نفسه ، فى بحثه المشار إليه من قبل .

ترجمة بحيرى بالشعر العمودى المقفى للمشهد عن روح الشعر ومجرى إيقاعاته :

« سيتون : إن الملكة يامولاى قد هلكت

مكبث :

	فى ساعة الضيق تنهال الفجاءات
وكان أولى بها لو أنها انتظرت	حتى تلم لهذا الخطب أشتات
غديد ، وفى آثاره أبدا	غد ، تدب به للدهر خطوات
هو السجل كتبنا فى صحائفه	لكل مبتدىء فيه نهايات
والناس حمقى مشى الماضى يضىء لهم	حتى احتوتهم قبور مدلهمات
ممثلون تلهّوا فوق مسرحها	ثم انقضوا ، وتلاشت فيه أصوات
كأنها خرقاء يسردها	أحيمقٌ ، قد أكدته الشروحات »

ثم أمعن النظر

٢ - فى ترجمة لويس عوض النثرية للموقف نفسه كشفًا للروح الشعرية ولروح الإيقاع :

« سيتون : الملكة ماتت يامولاى

مكبث : ليتها ماتت بعد هذا الأوان

إذًا لوجدنا الوقت لمثل هذه الكلمة

غدًا ، ثم غدًا ، ثم غدًا

هكذا نزحف من يوم ليوم فى خطو بطىء

حتى نبلغ آخر مقطع فى سجل الزمان

وكل ما مضى من أمس قبله أمس

ثم تركت فأضاءت طريق الحمقى إلى تراب القبور

انطفئى ! أيتها الشمعة الصغيرة ! ما الحياة إلاّ ظل عابر .

هى ممثل تافه يمشى الخيلاء ، ويملأ المسرح ساعة بضجيجه

ثم لا يُسمع له صوت بعد ذلك ..

هى قصة يرويها أبله ، كلها صخب وهدير

ولكنها خالية من كل مغزى ..»(١)

٣ – النمـوذج الشعـرى المـرسل من ترجمة محمد فريد أبو حديد للموقف نفسه (روحه وإيقاعاته) :

« سيتون : مولاى ماتت ملكتى !

مكبث : ليتها قضت بعد حين

علّ فيما يكون بعد من الوقت

أوانًا لمثل هذا الحديث

بل غد ، بعده غد ، وغد آخر

تحبو بتلك الخطى القصار دبيباً

تتوالى يومًا فيوما

إلى آخر حرف مسجل فى الزمان

كل أمس لنا أضاء لحمقى

فى طريق يفضى لموت التراب

أيتها الشمعة الضئيلة ، بعداً لك ، بعداً

فإنما العيش فى ظل

كخيال يمشى ، وكاللاعب المسكين

---

(١) (المنظر الخامس من الفصل الخامس) الأهرام ١٩٦٤/٦/٥ م

في مسرح يضج ويزهى

ساعة قدرت له ، ثم يمضى

ثم لايسمع من بعدها مدى الأيام

إنها قصة يرددها الأبله

صوت وهيجة .. دون معنى »(١)

ألا تدب الحياة فى ألفاظ الترجمة النثرية وتسرى سريان الدم فى العروق ؟ إن النص الأدبى جسد حى سواء كان من جنس الشعر أو من جنس النثر وروح الشعر ، إن طلبت فى القصيدة فإن صوت الشاعر فى الصور المنظومة هو دليل وجودها لكن التماسها فى المسرحية لايصح عند الشاعر بل عند الشخصيات ؛ لأن لسان الحال فى العمل المسرحى مؤلفًا كان أم مترجمًا ، شعراً كان أم نثراً هو الشخصيات وليس المؤلف ، إذ يتحتم أن تتخفى روح الشاعر تمام التخفى وتتوزع على أرواح الشخصيات فلا ترى مطلقًا ، وظهور الروح عند كل شخصية له أطواره المتدرجة وصوره المتعددة والمتنوعة وفق حالتها وتفاعلاتها الدرامية فى الحدث المسرحى نفسه ، ولاشك أن الإيقاع يعد المظهر المسموع والمرئى الأكثر وضوحًا للدلالة على روح الشعر سواء فى القصيدة أو فى النثرية الأدبية (الحوارية) غير أن صوت الإيقاع يصبح أكثر ضجيجًا فى الشعر المقفى عنه فى الشعر المرسل وفى شعر التفعيلة ويقل ضجيجه فى المسامع النثرية عنه فى المسامع المقفاة والمسامع الشعرية غير المقفاة ، كما تبدو حركة الصور المرئية بعين الذهن فى الإيقاعات عند المصور أقل وهجًا فى ميزانها الإيقاعى عنها فى الصورة الشعرية المرسلة وعنها فى الصورة الشعرية المقفاة على النحو الذى تكشف عنه النماذج السابقة لمشهد مكبث بعد تلقيه نبأ انتحار الليدى مكبث .

ومع أن الإيقاع يشكل العمود الفقرى أو العقل المنظم لحركة الصورة وتواليها فى المشهد سواء فى ترجمته الشعرية العمودية أو المرسلة أو النثرية ، إلا أن روح الشعر

---

(١) (م٥ ، ف٥ . مجلة الثقافة الجديدة ١٦/٦/١٩٦٤ م)

تبدو لى أكثر حضوراً فى ترجمة لويس عوض النثرية عنها فى ترجمة فريد أبو حديد الشعرية المرسلة ، بينما تضج روح الشعر فى ترجمة عامر بحيرى للمشهد نفسه من اصطكاكات الإيقاع وفجاجاته التى تخلو من الإنسيابية اللازمة للأداء المسرحى .

فى ترجمة لويس عوض تعكس الصورة فى قول مكبث حالة من حالات روحه ، حالة الاستسلام للقضاء والقدر ، تعكس إدراكه لعمومية هذه الحالة ؛ لأن البشر كلهم يزحفون وليس هو الزاحف الوحيد نحو آخر مقطع خطه القدر فى عمر الإنسان ، وهذه الحالة قد سيطرت على روحه من قبل أن يُنعى إليه نبأ موت الليدى مكبث فالزحف نحو النهاية مستمر قبل علمه بالنبأ ، وما موتها سوى انتهاء خطواتها؛لأنها بلغت المقطع الأخير فى سجل حياتها .

إن كل الذى كان يتمناه مع حالة الاستسلام للقضاء والقدر ، وهو فحسب بعض الوقت ؛ حتى يمارس معها لعبة انتظار النهاية المحتومة ، وهذا ما يعكسه لفظه بعد علمه بنبأ موتها وقبل أن يعلق على النبأ يظهر روح استسلامه ويعلنها بعد سماعه *الخبر.*

« ليتها ماتت بعد هذا الأوان

إذا لوجدنا الوقت لمثل هذه الكلمة !

غداً ، ثم غداً ، ثم غداً »

إن روح الشعر تظهر فى تمنى مكبث أن يمتد عدد خطوات زوجته شيئًا ما ليمارسا معًا لعبة انتظار النهاية وتلك لعمرى روح كل ابن حواء ، تلك كانت الترجمة النثرية للموقف عبر عنها لويس عوض ليصور روح مكبث التى اندمجت فيها روح شكسبير بل روح الإنسان فى كل مكان وزمان قرب شعوره باقتراب أجله ، فما هو مدى وفاء ترجمة أبى حديد الشعرية لروح الشعر وروح الإنسان التى زعم بحيرى وفاء الشعر العمودى بها دون غيره :

« ليتها قضت بعد حين

علَّ فيما يكون بعد من الوقت

أواناً لمثل هذا الحديث

بل غد ، بعده غد ، وغد آخر »

إن ظهور روح الشعر يكون خلال المعنى من وراء هذا الظهور والجمل الملتبسة التى تتبنى عليها الصورة الشعرية لا تفى المعنى حقه من الوضوح أو من البلاغة ، ففصاحة المظهر اللفظى هى الفاعل الرئيسى فى بلاغة المعنى ، فلا بلاغة فى المعنى الملتبس ، والأسلوب الذى يلفه الغموض لفًا يلبس معناه على مستقبله ، فلفظتى (ليت) و (علّ) عند أبى حديد تفيدان التمنى ، بينما تعبر (ليت) فى ترجمة لويس عوض النثرية عن التمنى وتعبر (إذا) عن تبرير التمنى ، وبذلك فإن توظيف لويس عوض للفظتين مختلفتين تعطيان معنيين مختلفين الأول (طلبى) والثانى (سببى) وذلك أفصح من توظيف أبى حديد للفظتين هما أداة لمعنى واحد - من ناحية - ومن ناحية ثانية تعطينا لفظتا لويس عوض إيقاعين صوتيين مختلفين ، وبذلك تكون فصاحة اللفظ فى الترجمة النثرية عند لويس عوض أنفع لبلوغ المعنى على المستويين الدرامى والشعرى وأكثر تحقيقًا لجماليات التنويع الإيقاعى ، حيث تؤدى المفردة إلى تخليق مفردة أخرى ، تتبنى الثانية على تحقق الأولى ، وهكذا الحال ، إلى نماء يؤدى إلى ذروة الفعل فنتيجته المنفرجة ، ذلك النماء الذى يكشف عن الروح الإنسانى الذى تشكل إيقاعات الحركة والدوافع سبل ظهورها المتنامى .

ولفظة « تحبو» فى السطر الشعرى لترجمة أبى حديد ليست تفيد حالة خطوة نحو النهاية ، ولكنها تعكس حالة البداية ؛ لأن الحبو صفة تطابق حركة السير الطفولية ، هى صفة لبداية حياتية وليست تطابق حركة خطو فى نهاية رحلة حياة إنسانية .

لذلك كان اختيار لويس للفظة « نزحف » ألصق بالحالة التى تستنشق رائحة الموت ، وألصق بالإنسانية فى عمومها ، فالزحف فعل جمعى يخص الماضين والحاضرين والقادمين ، الجميع زاحف نحو مصيره ، والزحف مراحل « من يوم ليوم » فى حين أن « الحبو » متوال عند أبى حديد ، ولئن كان الحبو نوعًا من الزحف ، إلاّ أنه زحف الطاقة المتفتحة النشطة المتوالية ، فى حين أن زحف المستقبل لنهايته المحتومة يكون على مراحل ؛ لأنه يقاومه من داخله ، فهو رافض له ، فى حين أن زحف (الحابى) طفلاً هو زحف الراغب الفرح بزحفه ، هو زحف غير مدرك ، ولكنه زحف غريزى والفرق كبير بين الزحف المدرك المستبصر الخبير والزحف الغريزى !! وبين المظهر الإيقاعى لكلا الزحفين ، ولننظر أخيراً إلى طبيعة الصورة فى ترجمة لويس النثرية وإلى طبيعتها فى ترجمة كل من أبى حديد وعامر بحيرى الشعريتين ؛ لنر أى الصور الثلاث المترجمات أقرب إلى روح الشعر وقيمه الجمالية وأى إيقاع منها أقرب إلى الموقف المأساوى لمكبث :

لويس عوض : « أيام احترقت فأضاءت طريق الحمقى إلى تراب القبور »

أبو حديد : كل أمس لنا أضاء الحمقى

في طريق يفضى لموت التراب

بحيرى : « والناس حمقى مشى الماضى يضىء لهم

حتى احتوتهم قبور مدلهمّات

أبو حديد قصر الحمق على بعض الناس ، وجعلنا نعتقد أن هناك لونًا من الموت لا يفضى إلى التراب فخالف الحديث ، أما ترجمة بحيرى فتخص الجميع بالحمق وتخص الماضى وحده بالإضاءة من الميلاد حتى الممات فالماضى هو ما ينير للناس وهم حمقى سبيل الحياة ولاشيء غيره ! وهو يعكس روح التعصب للماضى ويدعو إليه وحده قدوة للحاضر والمستقبل - وذلك يناسب إيقاع فكره - وذلك يتعارض مع روح الشعر التى هى الإبداع والقدرة الفذة على الخلق التصويرى على غير مثال ، ويتناقض مع « الدور الكبير المنتظر من المسرح الشعرى فى ظلال الثورة وتحت أعلام الوحدة العربية » - التى هلل لها مع المهللين وقتذاك - والثورة تكتسب مسماها من تخطيها للماضى وللحاضر استشفافًا للمستقبل وتلمسًا لضيائه والاستضاءة الاجتماعية به .
فى ترجمة أبى حديد تعميم والتباس وبعد عما قصده شكسبير فى صورة وصفه للحياة البشرية التى هى أشبه بحياة شخصية يؤديها ممثل فاشل فى حلبة المسرح :

« فإنما العيش ظل

كخيال يمشى ، وكاللاعب المسكين

فى مسرح يضج ويزهى

ساعة قدرت له ثم يمضى »

لقد أضرّت الترجمة هنا بالمعنى الذى قصده شكسبير « فاللاعب المسرحى » لا تخص الممثل بل تخص الراقص والمغنى ولاعب السيرك أيضًا :

أما ترجمة بحيرى لتلك الصورة ففيها تعميم يبتعد عن المعنى الذى أراده شكسبير :

« ممثلون تلهوا فوق مسرحها ثم انقضوا ، وتلاشت فيه أصوات »

إن الممثل لا يتلهى فوق خشبة المسرح ، وإنما التلهى يكون للجمهور فى نوع من أنواع الدراما فى (الملهاة) والأصوات ليست هى فحسب التى تتلاشى بالموت ولكن الحركة والفعل أيضاً .

وفى الألفاظ بترجمة بحيرى تثاقل لا يتناسب مع الانسيابية التى تتطلبها لغة الأداء التمثيلى : « قد أكدته – أحيمق – الشروحات – مدلهّمات الفجاءات » وفى قوله :

« قد كان أولى بها لو أنها انتظرت حتى تلم لهذا الخطب أشتات »

إذاً لم يبن الفعل « تلم » للمجهول ، فيه إكفاء .

وخلاصة الأمر أولاً : أن روح الشعر لا تتحقق – فيما رأينا – فى ترجمة بحيرى الملتزمة بعمود الشعر على طريقة (شوقى وأباظة) كما أوضح – ولم تتحقق دقة المعنى الذى أراده شكسبير على لسان الشخصية بما يناسب إرادتها عنده وعند أبى حديد .

وثانياً : اختلف الإيقاع فى المشهد الواحد وعلى لسان شخصية واحدة هى مكبث لاختلاف المترجم « ثقافة وإدراكًا ومعايشة وموهبة وخبرة وروحًا شعرية » تدرك أن الإيقاع يشكل عنصر القبول أو النفور عند الذوق المتلقى لفكرة من الأفكار ، متوافقًا مع إيقاع الأسلوب أو الشكل الذى يكون بدوره نظامًا زمنيًا متدفقًا ، وفق خطة بنائية جمالية محكمة فى الزمان (فنون السمع) أو فى المكان (فنون الرؤية) أو فيهما معًا فى حالة من الحضور إرسالاً واستقبالاً فى آن وزمان (فن المسرح) .

المقاربة الثقافية فى (محاكمة إيزيس)
بين الإبداع الفلسفى والإبداع المسرحى
- دراسة تطبيقية -

تتبدى البصيرة الحداثية فى مسرحية لويس عوض (محاكمة إيزيس) أولاً فى اختياره لشخصية (إيزيس) نفسها على اعتبار أن فكرة البعث قد تبلورت فى قصة جمعها لأشلاء زوجها أوزيريس إلى الحياة ومن ثم نشوء حالة من التقديس تحيط بدورها وبقصة نجاحها فى ذلك الأمر الخارق للقدرة الإنسانية مما أحال هذه الحادثة الأسطورية إلى طقس دينى ترسخ على هيئة اعتقاد فى نفوس الناس فى كل أرجاء مصر ولعصور متتالية فإيزيس إذن هى المنبع الأساسى لفكرة التقديس والشعيرة الطقسية والاعتقاد بالبعث والخلود ، لذلك فقد وجد فيها لويس عوض منطلقًا لإعمال بصيرته ومصدراً حاضنًا لنا على أن نُعمل بصيرتنا لنتجاوز (منامة الطقس) إلى (نهار اليقظة) .

ولاشك أن تجاوز (منامات عصور الطقس) تحتاج منا إلى معاناة فكرية ووجدانية عميقة لا يقدر عليها من لم يتملك بصيرة لويس عوض الحداثية ، ولأن لويس عوض أحد الرموز الثقافية الكبيرة فى مصر وبلاد العرب ، ولأنه مفكر ملتزم بقضايا التنوير لذلك حمل عبء تقريب المسافات بين جيلنا والأجيال التالية على جيلنا ونهار اليقظة فحملنا على متون كتاباته النقدية من سرير منامات عصور الطقس إلى نهار اليقظة ، وهو فى سبيل ذلك يحلق بنا فكره ممتطياً متن مسرحيته تلك لنبصر بعين الحداثة من عل حيلة تخفّى (عشتروت) فى هيئة خادم لترضع وليدها فى القصر الملكى إشارة إلى المقاربة الثقافية الدينية مع تخفى أخت موسى فى القصص الدينى لترضعه طفلاً فى قصر الفرعون .

ثم نبصر بعين الحداثة شعيرة الحج إلى قبر (أوزوريس) ، إشارة إلى المقاربة الثقافية الدينية مع (شعيرة أو فريضة الحج إلى مكة أو إلى بيت المقدس) ونبصر بعيون حداثية معجزة الأم التى تحمل دون أن يمسسها بشر فتلد

(حورس) فى الطقس الـدينى الفرعونى إشارة إلى معجزة العذراء فى الحمل بدون أن يمسسها بشر .

ونبصر بمنظار الحداثة المقاربة الثقافية بين قصة اختلاء إيزيس بنفسها مكانًا قصيا عند المخاض وقصة مريم ومخاضها فى القصص الدينى .

ونبصر حادثة إلقاء ابن عشتروت فى النار وخلوده دون أن تمسسه النار بضر وقصة السلامة الإبراهيمية من نار النمروذ فى القصص الدينى .

ثم نبصر بعين لويس عوض الحداثية فكرة التثليث مرتين الأولى فى العبادة الأوزيرية (إيزيس ، أوزوريس ، حورس) والثانية فى المسيحية (الأب - الابن - الروح القدس) ونبصر معه خلاص (حورس من ست) فى نهاية المطاف ، كما نخلص فى النهاية من (المسيخ الدجّال) فبعث حورس للخلاص من الشر فى آخر الزمان كقيام المسيح للتخلص من المسيخ الدجال فى آخر الزمان .

ونبصر فكرة صعود الإله فى مقاربة ثقافية مع صعود المسيح إلى السماوات ونبصر فكرة الأضرحة وفكرة إنطاق الجوامد والصوامت وغيرها .

وفى استعارتنا لبصيرة لويس عوض ومرورنا المارق بين هذه المفاهيم والعلامات الدينية وما ترمز إليه نسترجع ما يقابلها من علامات ورموز دينية ثابتة فى معتقداتنا ، فنكتشف أن هذه المفاهيم وتلك الطقوس انحدرت إلينا وفق التراتبية المعرفية كموروث ثقافى عاش فى جنسنا منذ ذلك التاريخ السحيق للفراعين وما زال فاعلاً فى عصرنا الحديث ، وهنا لا يصبح أمام من أبصر مفعول التراتبية المعرفية ببصيرة لويس عوض الحداثية ، إلاّ أن يقفز من (مركبة الطقوس النوّامة) ليهبط هبوط أورفيوس فى (نهار اليقظة) ، وعندها تكون رسالة لويس عوض التى حملها متن مسرحيته (محاكمة إيزيس) قد وصلته وتكون دعوته إلى محاكمة إيزيس محاكمة لامتداد تأثير قداستها إلى العصور التالية على عصرها وصولاً إلى عصرنا الحاضر وهى محاكمة تدين *التراتبية المعرفية والتواصل الثقافى* وثقافة الثوابت .

ومع أن نص *لويس* عوض من وجهة نظرى يعد نص *المواجهات الدرامية للفكر* ونقيضه الفكرى ، إلاّ أن ذلك لا يحيل النص إلى حالة من حالات الصراع الفكرى الجاف أو الخالى من روح الكتابة المسرحية فى تقنياتها وجمالياتها .

لقد قرأت النص فى المرة الأولى ونسيت أنه لكاتب معاصر فلقد خدعنى الأسلوب الفنى فاعتقدت أننى أقرأ نصاً مسرحياً قديماً .

ولو قارنّا بين نص (بعث حورس)[1] ونص (محاكمة إيزيس) لما لاحظنا فروقًا تذكر فى أسلوب عرض صراع الأفكار فى هيئة شخصيات ولا فى تقنيات الكتابة وجمالياتها ولا فى إلباس الآلهة صفات بشرية ففى (بعث حورس) وفى النص الموازى الذى تبدأ به الافتتاحية نجد المنظر عبارة عن (مستنقعات البردى بمدينة خميس بالدلتا حيث اختبأت إيزيس بعد مصرع زوجها أوزويس ، وبجوار إيزيس جثة ولدها حورس هامدة ، إيزيس تخاطب النظّارة لتعرض عليهم أحزانها) .

★ الصفات البشرية للآلهة بين الثبات والتغير :

ارتبط المسرح الفرعونى بالفكر الدينى وبالقيم الدينية ارتباطًا وثيقًا ، وقد شكلت كل من الأفكار والقيم الدينية دور المسرح ووظيفته الطقسية ، على أساس أن المسرح الفرعونى هو مسرح الآلهة ؛ الداعى إلى أن الإنسان قائم فى وقوف الآلهة إلى جانبه .

ومع أن للآلهة الفرعونية صفات بشرية ومع أن الصفات البشرية متغيرة ومتبدلة ؛ إلاّ أن تلك الصفات لها صفة الثبات ؛ لارتباطها بالآلهة ، وباعتبار الآلهة خالدة ، لذا فتلك الصفات التى استعارتها من البشر لها صفة الخلود أيضًا ، إن لويس عوض فى نص (محاكمة إيزيس) يحاكم الأسطورة نفسها بالكشف عن مقاربتها للنص الدينى السماوى فهو المبدع الباحث المعاصر فى ذات الوقت فى النصوص المصرية القديمة عن قصص دينية حدثت مع الآلهة فى أحداث الأسطورة ، ثم يقارنها فى ذات الوقت بما ورد فى (الكتاب المقدس) و (القرآن) بعد ذلك ، ومنها قصة (عشتروت) فى نص (محاكمة إيزيس) حيث تخفت فى هيئة خادم ودخلت قصر ملكة لبنان مرضعًا لوليدها الصغير وقصة إيزيس ومعجزة حملها بالروح القدس دون أن يمسها زوجها[2] وقصة إلقاء إيزيس لابن عشتروت فى النار وخلوده وقصة اختلاء إيزيس بنفسها مكانًا قصيًا ، وفكرة الإله الابن المخلص حورس ، كل ذلك القصص الدينى يشبه قصصًا لموسى وأمه أو أخته التى تخفت ودخلت قصر الفرعون لترضع وليدها وقصة حمل مريم بالروح القدس وقصة إلقاء إبراهيم فى النار وخروجه سالمًا وفكرة التثليث عند المسيحية معجزة الأم العذراء التى تحمل دون أن يمسها زوج عند إيزيس فى المسرحية وعند مريم فى العهد الجديد والقرآن ، إن تكرار تلك القصص الدينية فى الكتب

(١) راجع : النص فى كتاب : دريتون ، المسرح المصرى القديم ، ترجمة د. لويس عوض ، القاهرة ، دار الفكر المصرى .

(٢) د. لويس عوض ، محاكمة إيزيس ، القاهرة ، دار حورس للنشر ، ١٩

السماوية ، يقطع بثباتها فى عقيدة المؤمن بالله وكتبه ورسله ، كذلك نجد فى النص نفسه فكرة الأضرحة وزيارتها ، كذلك نجد فى نص (محاكمة إيزيس) شعيرة الحج إلى قبر أوزويريس ، حيث يحج الناس إليه ونجد فكرة الثأر من قاتل أوزيريس فعندما (استكمل حورس بأسه وفتوته خرج ليثأر لأبيه من قاتله) وفكرة الخلاص التى عرفتها المسيحية بعد ذلك ، مع فكرة الثالوث المقدس (الأب - الابن - الروح القدس) كلها عرفها المصريون القدماء من خلال قصة خلاص (حورس) من (ست) عمه وقاتل أبيه (أوزوريس) وفكرة القضاء على (المسيخ الدجال) نراها فى النص نفسه حيث إن استيقاظ حورس كان فى آخر الزمن ؛ ليخلص الكون من الشر ، فكرة صعود الإله ومثلها صعود المسيح فى الفكر المسيحى ، إن كل تلك الأفكار دينية أو متصلة بالعقائد ، وهناك أفكار أو عادات متصلة بالعقائد مثل فكرة (النواح) فلقد « كانت مصر من أقصاها إلى أقصاها تنوح كل عام لتمزيق هذا الإله المعذب فتحلق النساء شعورهن ويدققن الصدور ويصبغن وجوههن بالنيلة ويلطخنها بالوحل حزنًا على تمزيق إله الخصب »(١)

ومثل هذه العادات مازالت تمارس إلى الآن فى صعيد مصر وفى ريفها وتكرارها عبر العصور أحالها إلى طقس أو عادة فلكلورية (تراث) ، وهناك من الفنون ما كان نتاجًا لشعيرة دينية فرعونية ، وأقصد بها فن أو لعبة (التحطيب) .

إن هذه اللعبة المنتشرة حتى الآن فى صعيد مصر هى بقايا شعيرة دينية مصرية قديمة ؛ ولندع هيرودوت المؤرخ اليونانى القديم يخبرنا عمّا كان المصريون يفعلونه فى حفلاتهم هذه التى مجدوا بها قصة إله الخصب ؛ يقول هيرودوت :

« وما إن تبدأ الشمس فى المغيب حتى يتجمع نفر من الكهنة حول التمثال مقبلين على عجل إقبالهم على أمر مهم ، وأما بقية الكهنة ، وهم الكثرة ، فقد كانوا ينتظرون عند مدخل المعبد حاملين الزقل والشوم ، وفى الجانب الآخر كان أكثر من ألف شخص يتجمهرون وكلهم من ناذرى النذور ، وكان كل منهم يحمل عكازًا وتنشب معركة بين الطرفين بالشوم بين من فى موكب تمثال الإله والذين تجمهروا وسدوا عليهم الطريق ليحولوا بينهم وبين دخول المعبد وهكذا تنشب معركة حامية يستخدم فيها الشوم وتشج الرؤوس ويموت الكثيرون »(٢) .

---

(١) محاكمة إيزيس ، نفسه .
(٢) نفسه ، مقدمة النص نفسه .

ويعلق د. لويس عوض على ذلك بقوله : « وواضح من هذا أن عادة التحطيب التى لا تزال قائمة بيننا حتى الآن كانت فى مصر القديمة جزءًا لا يتجزأ من الطقوس الدينية الخاصة بعبادة أوزيريس ، أو على الأصح بعبادة ولده حوريس ، إله القوى المنتقم لأبيه ، هرقل مصر وماحق الشر فيها » .

وأخلص مما سبق إلى أن كل ما ارتبط بالعقيدة الدينية من صفات انحدرت عبر العصور القديمة – عصور الوثنية لتصبح من ثوابت الفكر الدينى السماوى .

نص مسرحية (محاكمة إيزيس)
بين ثقافة الثوابت وثقافة المتغيرات

يثبت النص الذى بين أيدينا أن الآلهة المصرية القديمة لها عواطف مثلها مثل البشر فهى تحس وتحقد ، فهذا (ست) بعد وصوله إلى « أون » وهو يرتقى درج المعبد فرأى « مرمره الأملس النظيف المطعم بالبازلت أضمر البغض لكاهن أون وعزم على تأديبه » فإذا ببغضه وحقده يتحول إلى حسد ، حتى أنه « نفخ فى الأعمدة المنقوشة فطمست أنفاسه الصلوات المحفورة على الأعمدة بغبار أصفر رقيق » (١)

وتظهر فكرة إنطاق الجوامد فى النص نفسه أيضاً « وهمس عمود لعمود : الإله الأصفر الإله الأصفر»(٢) وفكرة إنطاق الجوامد ، فكرة تراثية فلكلورية أما فكرة المعاشرة الجنسية بين المحارم ، وهى فكرة دينية ارتبطت بالنواهى أو المحرمات ، تلك التى نهت الآلهة البشر عن اقترافها ؛ لكنها هى نفسها تمارسها فهذا (رع) الإله الأعظم يمارس المحرمات : « لقد وعد زوجة أخيه الجميلة « آيا » وهى خليلته فى وقت واحد ، بأن يزورها الغداة بمنفيس ، وفى صحراء منفيس سوف يكيدك الإله ست سلطان الصحراء »(٣) إن ممارسة الغرائز ليست سلوكًا إلهياً ، ولكن الآلهة القديمة تمارس الغرائز ، والعواطف : (الحسد والحقد والنفاق والشذوذ) ويظهر النفاق فى سلوك كاهن معبد (أون) للإله (ست) فها هو يتضرع للإله ست منافقًا :

« أنوبيس : مولاى عفوك يا مولاى ، إنه خادم المعبد ، ولسوف أطرده غداً من المعبد ، لسوف أطرده غداً من أون يا مولاى ، لسوف أزجه غداً فى السجن مدى الحياة إن شاء مولاى ، إنها غلطة لاتغتفر ، ولكن مولاى أرحم الراحمين».

ست : أيها المخادع .

---

(١) نفسه .
(٢) نفسه .
(٣) نفسه .

أنوبيس : الرحمة يامولاى .

ست : كيف تزيل آثارى من كل مكان ؟ أين الرمال ، رمالى ؟ على الدرج رمال على الأعمدة رمال فى الأبهاء رمال ، ولكنك أزلتها أيها المخادع ، أتخشى بأس أوزيريس ؟ غداً تعلم أين سيد الوجود ؟

أنوبيس : كلا ، كلا إنه خادم المعبد يا مولاى ، لسوف أطرده غداً من أون ، لسوف أطرده شر طردة ، بعد المحاكمة يا سيد الوجود فوراً فوراً ، إن عندى ثلاثة عجول سمان وهبتها لك يا سيد الوجود كلها لك ، غداً تخرج أسرتى إليك بالضراعة والقرابين »[1]

وتظهر فى هذه الحوارية فكرة النفاق والمداهنة وفكرة اللوم وفكرة الوعيد والانتقام والردع كما تظهر فكرة (الكفّارة) حيث يكفر أنوبيس عن خطئه أو خطيئته بتقديم القربان (ثلاثة عجول) وكلها صفات بشرية ، وسرعان ما يتحول أنوبيس عن ست بعد أن « رأى الآلهة الآخرين وافدين من بعيد مثنى مثنى ، ويتقدمهم « تحت » كاتب الآلهة » (٩)

ومن الملاحظ ، أن الآلهة غيرى من بعضها البعض ، وهى تتنافس وتتصارع وتتناكح وتخون وتلك كلها صفات بشرية متكررة عبر تاريخ البشرية وهى بذلك ثابتة من حيث إطارها الخارجى أو العام ولكنها متغيرة من حيث تفاصيلها والظروف المحيطة التى تؤدى إليها وصورها .

وسوف لا ندهش إذا رأينا (بتاح) إله الصناعة أو الحدادة يصطفى غلامًا صبوحًا !! أو إذا رأينا إيزيس « قد أسدلت على وجهها حجابًا رقيقًا من نسيج عجيب لا تنفذ فيه الأبصار » أو إذا طالعتنا فكرة سخط الآلهة على البشر ليصبحوا حيوانات أو جمادا ، وقد لا ندهش إذا وجدنا أنوبيس الذى كان منذ لحظة يتذلل للإله ست ، يتمرد عليه ويتبجح وتتبدل لغة التذلل إلى لغة التجرؤ والتطاول بعد حضور الآلهة وخاصة الإله (بتاح) بدرعه المضىء وحرابه الكثيرة :

« أنوبيس : لقد ظلمنى سيدى ، إن سيدى قد حضر قبل الجلسة بربع ساعة دون سبب أعرفه وهذا مخالف للوائح المحكمة التى أصدرها القاضى « تحت » ووقع عليها جميع الأرباب إن فى هذا إرهابًا لهيئة المحكمة ياسيدى ، محال أن ينفرد الآلهة بالبشر أو ينفرد الآلهة بالآلهة قبل انعقاد الجلسة ، لقد كان ينبغى أن ينتظر فى استراحته » [2]

---

(١) المصدر نفسه .
(٢) نفسه .

وعلى الرغم من ذلك فإن حواره يعطينا فكرة عن طبيعة النظام القائم والمعمول به بين الآلهة عند التقاضي وفكرة الحياد التي يجب مراعاتها حينئذ .

كما يكشف قول أنوبيس لـ « ست » عن فكرة التهرب من النذر أو الالتزام :

« ... أما العجول الثلاثة فرجائي أن يكتفي سيدي بعجل واحد منها ، الأسبوع المقبل تخرج أسرتي إلى الجبانة وتوزع اللحم على روح عمي ، وسيدي يعرف أن « أوزيريس » يوزع الرحمة بمقدار ما توزع اللحم » (١)

إن فكرة الترحم على الأموات عادة قديمة وكذلك فكرة الاسترضاء ، وفكرة النذور ، وفكرة ذم الخصم والغيبة :

« إن أزويريس » قد غدا في الأيام الأخيرة إلهاً جشعًا منذ أن أقام في « ببلوس » (٢)

« انظر يا سيدي إلى هذا الرخام المشقق من منا سيدفع نفقات إصلاح المعبد ؟ سوف أتولى أنا إصلاح المعبد ثم أخصم النفقات من نصيب سيدي في النذور »

« .. ويل للبشر من الآلهة ، ويل للبشر من الآلهة » (٣)

حتى فكرة التبرم بالآلهة والتضرر من مطالبها ثابتة في هذا النص المسرحي وفكرة توظيف جزء من حصيلة النذور الخاصة بالمعبد .

---

(١) نفسه .
(٢) نفسه .
(٣) نفسه .

المونولوج بين مراجعة النفس وضبط انفعالاتها

إذا كان الحوار قد اتخذ في المسرحية عدداً من المستويات المتنوعة ما بين الحوار الجماعي (حوار الكورس) تعبيراً عن رأى عام والحوار الثنائى (الديالوج) والحوار الثلاثى (الترياِلوج) فإنه قد ظهر فى شكل الحوار الفردى فى المناجاة (المونولوج) أيضًا ، حيث تتصارع عاطفتان أو إرادة وعاطفة لدى شخص واحد وذلك قائم فى الموقف الذى يقفه الإله ست مع نفسه بعد تهجم الكاهن (أنوبيس) عليه وتطاوله ليس عليه وحده ، ولكن على خصمه أوزيريس ، وست يراجع موقفه منه ، يراجع رغبته فى الانتقام من ذلك الكاهن (مندوب البشر فى محكمة الآلهة) حتى « لا يؤثر فى مجرى العدالة » وحتى لا « يتذرع اللئيم » تحت » بذلك ليطلب تأجيل الجلسة ؟ إنه ظل قرنين كاملين ينتظر هذه الخطة الحاسمة ، والأرباب كلهم بين مؤجل ومسوف ومتوسط فى الصلح » .

وهكذا يتحاور فى " ست " عقله مع عاطفته :

« ست : إن تحت كان دائما يقول : « هب اتهامك صادقًا » ولكن عار أن تنشر الآلهة غسيلها القذر أمام الناس سوف يتندرون بنا كلما اجتمعوا حول قصاع العدس أو التقوا بين أعواد الذرة فى الحقول ، إن « تحت » كان يرفض دائماً أن يدعو الأرباب الأجانب ليشهدوا المحاكمة ، وكان يقول فى ذلك « أيها الزملاء أستحلفكم أن تبقوا زيتنا فى دقيقنا ، لا تلوثوا سمعة مصر فى الخارج ، سوف يعصف هذا بشرفنا القومى ، كيف تكشفون عورتكم أمام آلهة البرابرة ؟ واهًا على المجد الذى كان أيام أن كان اسم « رع » مولانا العظيم ولد « نون » ذى الغدائر الزرقاء يرعب الأرباب الشياطين على جبل الأولب ، على جبل « البرز » من جبل أطلس » إلى جبل « القاف » من جبل « أرارات » إلى جبل «عرفات» وترتعش له أشجار « الهوم » على جبل « هملايا » وفى وديان « كشمير فلتتصدع أسرتنا فى الداخل ولكنى استحلفكم أن تكتموا شقاقنا على الأعداء ثم تنكروا جيوشنا فى الأمصار سوف يحطم هذا روحها المعنوية سوف يؤثر هذا فى تجارتنا ، ولكن « أنوبيس » الماكر هو الذى استطاع أن يفسد عليه خطته ، ويحرجه إحراجًا أمام بقية الآلهة ، إن أنوبيس هو الذى دبر ثورة البدو فى صحراء النطاط

وفى كل صحراء وأوحى إليهم أن ينادوا بمحاكمة « إيزيس » أو الانسلاخ من حكومة « منفيس » ألم يزيف « أنوبيس » الماكر آلاف الرسائل والعرائض وينسبها إلى أهالى النوبة وإلى حامية (برقية) وحامية « سينا » ويزعم فيها أن الأمصار تهزأ من أسرة « رع » وتجهز للثورة ما لم تحاكم « إيزيس محاكمة علنية وتثبت براءتها ؟ ويل للآلهة من البشر » ، بل إن أنوبيس قد أفلح فى دعوة « بنتاؤر ليشهد المهزلة ويخلد عار إيزيس بقريضه النضيد ، ويل للآلهة من البشر » (١)

إن هذا المونولوج يعكس روح التآمر فى عالم السياسة ، ومع أنه يصور الحياة الخاصة للآلهة فى صراعها مع بعضها البعض ، لكنه يعكس فكرة الوفاق بين طبقة الآلهة ولم شمل الآلهة تلك التى يحرص « تحت » إله الثقافة والفكر عليها فى مجتمع الآلهة الفرعونية كذلك يعكس وعيه السياسى فى حرصه على مصر الخارجية وحرصه على عدم إذاعة أسرار الآلهة فى صراعاتهم حرصًا على مصالح البلد الخارجية فى التجارة وفى ردع الدول المجاورة التى تدين لها بالولاء ، وفى الحرص على الأمجاد التى حققها « رع » وفى آسيا ، لذلك يؤجل ست انفجاره فى أنوبيس عند تذكره لكل ما كان منه ومن الآلهة ومن « تحت » وحرصه على أمن البلاد التى أخضعها المصريون لهم ، فهو على الرغم من إدراكه بأن أنوبيس هو الذى يشيع الفتنة بين أفراد الشعب (البدو فى الصحارى) وهو المحرض على محاكمة علنية لإيزيس وتجنيد الشاعر بنتاؤر وهو بمثابة وزارة الإعلام على أيامه ليصنع حملة إعلامية لفضح (إيزيس) ونقل صورة المحاكمة وعلى الرغم من ذلك فإن مصالح البلاد العليا أهم مما يفعله أنوبيس فالمهم هو إحباط مؤامرته .

هذه صورة الآلهة وهذه طبيعة القيم والأفكار والقضايا التى يعرض لها هذا النص وهى قيم بشرية تصنعها الآلهة وتتصف مثلها مثل البشر ، وهى قيم وقضايا منها ما له صفة العبور إلى عصور تالية على العصر الفرعونى ومن قارة إلى أخرى ، لأن البشر هم البشر ؛ ولأن الآلهة المصرية تتخذ من الصفات البشرية – صفات لها ، وكذلك تفعل آلهة الأمم القديمة ؛ فربما كان هذا ما دعا شادون تشينى إلى القول إن « عالم الشعوب الهمجية يكاد يكون حافلاً بالآلهة والأرواح ذات القوة المقتدرة التى لا تعجز عن شىء » (٢)

---

(١) نفسه ، ص ٨١ – ٨٢ .

(٢) شادون تشينى ، تاريخ المسرح فى ثلاثة آلاف سنة جـ ١ ترجمة : درينى خشبة ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ص ١٥

ولأن الآلهة متعددة ولأنها لا تكتفى بممارسة تسلطها على بعضها البعض بل تتعدى ذلك إلى البشر وهم ضعفاء فتمارس تسلطها عليهم مما جعل الإنسان دائمًا فى حالة إظهار لخضوعه لها وفى حالة تملق وتقرب بالأضاحى والنذور والتراتيل والصلوات ، والانحناءات ، مما يولد لدى البشر والكهنة على رأسهم الولاء المزدوج .

إن النص يصور « ست » إلهًا انتهازيًا ، ويصوره محتقرًا ومكروها ليس فحسب من البشر ممثلاً فى الكاهن الأكبر أنوبيس ولكن من الآلهة أنفسها ؛ فهذا بتاح حين مر « ألقى نظرة إلى المرمر المتشقق وإلى كسر اللوتس الحجرى وإلى الغبار الأصفر الذى طمس الصلوات على الأعمدة ، ثم ألهب « ست » بنظرات من نار وبصق على الدرج احتقارًا ، ومضى لحال سبيله وهو يقول :

« لولا حاجتى إليه لقتلته ، لولا معاونته الكثيرة لأزلته من الوجود »

« وحين مرت « إيزيس » بالإله الأصفر أشاحت بوجهها ونقلت رضيعها حورس إلى ذراعها الأخرى ، ورسمت علامة « العنخ / مفتاح الحياة » .

إن رسم علامة (عنخ) مفتاح الحياة وهى طقس استعاذة من الشر - فيما يبدو - عند الفراعنة المتدينين قد انتقل رمزًا للشهادة فى الديانة المسيحية ، حيث إشارة التثليث فرمز عنخ مفتاح الحياة رسم يتكون من خطين متقاطعين الأطول رأسى متوج بدائرة أو حلقة بيضاوية والأقصر ويساوى نصف الخط الرأسى يقطعه فى ثلثه العلوى بالعرض ، والصليب كذلك فى رسمه حيث يبدأ الشعار الطقسى عند الفراعنة ثلاثيًا (أوزوريس - حوريس - الروح القدس) ويبدأ عند المسيحية (الآب - الابن - الروح القدس) ، وهذا معناه أن عقيدة التثليث قد انتقلت من الثقافة الفرعونية القديمة ، إلى الثقافة المسيحية بدءًا من ظهورها ومرورًا بثقافة العصور الوسطى المسيحية وانتهاء إلى عصرنا ، وما يليه مما يقطع بأنها من الثوابت الثقافية القديمة المعاصرة فى نفس الوقت .

الموروثات الثقافية

مع أن كل ما هو دنيوى فهو متغير ، إلاّ أن من التقاليد الموروثة ما هو ثابت فى مظهره فتقليد النذور والأضاحى والضراعة كلها لها مظاهر ثابتة ، وإن تغيرت جزئياتها أو أساليب ممارستها ، ولأن النص يجعل تقليد تشكيل هيئة المحكمة قديماً تشكيلاً ثلاثيا ، وتقاليد احترام هيئة المحكمة وقرع المنصة أو الأرض لتنبيه المتقاضين إلى الوقوف احتراماً لهيئة المحكمة يجعلها تقاليد قديمة ، مثلما هى الآن فى عصرنا ، فللمحكمة تقاليد نجدها هى نفسها تقاليد محكمة الآلهة الفرعونية .

« أنوبيس : محكمة »

فإذا كانت فكرة الاستجواب وكانت فكرة المداولة ، وفكرة القاضى وفكرة الشهادة والتعويض كلها أفكار قضائية ارتبطت بالمحاكمات على نحو ما تشهده ساحة القضاء فى المحاكم المصرية والعالمية فى عصرنا ، فإن وجود هذا الأفكار فى نص مسرحية (محاكمة إيزيس) يعطى انطباعاً بقدم هذه الأفكار ، وبأنها تقاليد قديمة عبرت العصور والثقافات إلى أن وصلتنا بالتوارث ، لذلك فهى تدخل ضمن الثوابت الثقافية :

« رع ضرب بصولجانه الأرض ثلاثا فسكت الحاضرون » « ثم سوى الإله الرامى على معبده شعره الأبيض المستعار وأصلح من عباءته وقال :

« رع : باسم « نون » العجوز ، عميد الأسرة المقدسة ، ذى الغدائر الرزقاء ، نفتتح هذه الجلسة » (نهض الإله الأصفر واستأذن وقال) :

« أنا أطلب رد القاضى « تحت « عضو اليسار »

وحتى فكرة الطرد من الجلسة وحق القاضى فى الحكم بذلك يوحى النص بأن المصريين عرفوها فلقد صورها هذا النص نفسه فهذا (رع) يسمع « شقشقة » مصدرها التوأمين « شحرم» و « طعرم » إذ كان الأول يقزقز لباً والآخر يمضغ لباناً :

« رع : أخرجوهما من الجلسة ، وإلاّ سجنتهما أربعًا وعشرين ساعة لامتهان هيئة المحكمة »

فيخرجهما الإله الأسود الخصى » نم نم » بقذفها خارجًا على الدرج وكذلك يصور النص المحكمة القديمة وقد عرفت نظام الادعاء :

« رع : فليبدأ المدعى بتلاوة صحيفة الاتهام »(١)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩١ .

وإذا كانت الثقافة غير مقصورة على الفكر أو على السلوك ولكنها تشتمل على نظم المعيشة ، طريقة الحياة نفسها فى بيئة ما وفى عصر ما ، وكان الحجاب جزءًا من زى المرأة ، كما هو منصوص عليه فى النص ، ووجدناه يطل برأسه من وقت لآخر فى بيئتنا باسم التدين ، لذلك عددناه من ثوابت الثقافة حتى مع تذبذب ظهوره واختفائه حسب علو صوت السلفية والمنتسبين للدين .

« رع : إيزيس يا ذات الحجاب .

إيزيس : (بصوت هادئ) أبتاه .

ست : (صائحًا) أنا أعترض على صيغة الخطاب ، إن القانون يحرم تبادل العواطف فى أثناء المحاكمة .

رع : الاعتراض مقبول ، إيزيس يا ذات الحجاب .

إيزيس : نعم يا صاحب الجلالة .

رع : ارفعى يمينك .

إيزيس : سمعًا وطاعة .

رع : احلفى .

إيزيس : أنا كل ما كان ، وكل ما هو كائن ، وكل ما سيكون ، أنا الحقيقة .

ست : أنا أعترض .

إيزيس : أقسم بالطفل الإلهى حوريس ، المخلص المنتظر ، المولود خارج الزمن ، أقسم بالطفل الإلهى الذى ورد فى ألواح تحت الأزلية أنه سينهض فى نهاية الزمن ويثأر لأبيه المقتول من قاتله .

ست : أنا أعترض .

رع : الاعتراض مقبول ، هل نسيت القسم يا إيزيس ؟

إيزيس : كلا ، كلا ، أقسم بالأب وبالابن وبالروح القدس ، أن أقول الحق ، ولاشىء غير الحق . » (١)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ص ٩٣ - ٩٤ .

هذا القسم إذن أصيل فى الثقافة الدينية والدنيوية المصرية القديمة ، وقد انتقل إلى الثقافة الدينية المسيحية ، لذلك فهو من الثوابت الثقافية الدينية والدنيوية معًا ، ولقد انتقلت إلى الإسلام فكرة (البينة) :

« رع : البينة على من ادعى .

(يأخذ ست مكانه من القاعدة الحجرية ويرفع يمينه) .

ست : أقسم بالإله الأكبر « رع » الرامى على معبده ساكن القرص وقت الظهيرة ، مجفف البحر والنهر والغدير ، أقسم .

رع : هذا يكفى .

ست : حين حبست أوزوريس فى الصندوق الذهبى وألقيت به فى مياه النيل حملته الأمواج حتى دمياطيس وهناك قذف به الماء الحلو إلى المالح فظل يطفو إلى أن بلغ ببلوس عند شواطىء فينيقيا ، وفى ببلوس احتوته خليلة الآلهة ، ذات اللباس اللبنى ، من الشجرة عمودًا يقيم فيه معبدها الأزهر كان ذلك قبل عصر مينا العظيم « والسيد أوزوريس لا يزال إلى الآن حبيس الشجرة والشجرة لاتزال إلى الآن حبيسة المعبد فى ببلوس »(١)

أليست تلك القصة متماسة مع قصة إلقاء أم موسى لوليدها فى صندوق فى النيل ؟!

ثم فكرة الكائن المسخوط ، وهى فكرة أسطورية تتردد فى الموروث الشعبى والدينى كثيرًا كفكرة زوجة (لوط) فى بنى إسرائيل وتاريخهم ، وكذلك وردت فى القرآن .

« رع : ألديك شهود ؟

ست : نعم « ملكارت » جامع الذهب و « عشتروت » خليلة الآلهة »

ومن الملاحظ فى استشهاده ، أن شاهديه : غنى ، وامرأة متحللة حتى وإن كانت معبودة فينيقية (لبنانيــة قديمة) فهو شرير أو رمز الشر فيمن يستشهد ، ومن

---

(١) المصدر نفسه ، ص ص ٩٤ – ٩٥ .

يناصره سوى من هم أشباه له ؟ ومن الملاحظ أن تلك العادة تمثل تقليداً سجله الحديث النبوى (المرء على دين خليله) ولأنه شرير فأصحابه مثله وهو يستشهد بأصحابه .

ثم إنه يمد حبل الإنكار إلى نهايته ليصل إلى ألوهية حوريس وفكرة الروح القدس :

« .. فمن أين لذات الحجاب ولدها (ساخراً) الطفل الإلهى أليس واضحًا أنها حملت به سفاحًا ثم ذهبت تروج الأساطير عن منشئه العجيب ، ودسته على أسرتنا دسًا ثم ذهبت تنتشر فى الغوغاء وبين العبيد وخاصة بين العبيد ، خرافة الأم العذراء وتنسب لولدها أصلاً لم يسمع به إنس ولا جان ، من منًا سمع بأم عذراء ، نعم كيف تكون الأم عذراء ، وكيف تكون العذراء أمًا ؟ إن هذه أول مرة تكسر فيها قوانين الطبيعة ، كلا ، كلا ، لن تجوز علينا هذه الحيلة . لو كان هذا صحيحًا لارتج بنيان الكون ، إن هذه أخطر سابقة فى تاريخ الخليقة . » (١)

إن فكرة وجود ابن للإله فكرة ثابتة فى الدين المسيحى انتقلت – فيما نرى – من الفكر الدينى الفرعونى ، فالمسيح فى الفكر المسيحى ابن الله وهذا الحوار يكشف عن تطابق قصة العذراء إيزيس وحملها دون معاشرة زوج لها – بالروح القدس – مع قصة المسيح فى المسيحية وفى الأديان .

ويحمل النص بذرة فكرة الإلحاد فى المسرح الفرعونى ؛ فهو أول من أطلقها على لسان (ست) رمز الفقر والشر والجدب عند الفراعنة ، ففكر (الهرطقة) أو إنكار القيم الدينية واضح فى حواره ، وكذلك يحمل حواره فكرة النذور وفكرة التقديس وفكرة التبرك وفكرة الحمل بنفخ الروح القدس فى رحم العذراء ، كلها أفكار دينية صورها النص فى حياة إيزيس وست وحوريس وهى كلها أفكار دينية ما زالت تسيطر على اعتقاد المؤمنين المسيحيين ، ويسيطر أكثرها على فكرة الطبقة الشعبية والبسطاء فهم يتبركون ويقدسون وينذرون ، وهناك أيضًا من ينكر هذا أو يستنكره ، وبذلك فهو شبيه بـ (ست) .

ومن الثقافة الطقسية المترسبة فى مجتمعاتنا الشعبية المعاصرة أيضًا ضرب النساء على صدورهن بأيديهن عند الفجيعة ، كما فعلت (نفتيس) زوج ست وشقيقة

---

(١) المصدر نفسه ص ص ٩٤ – ٩٥ .

(إيزيس) عندما رأت ما حل بزوجها حيث يتهم أختها وهو يتصبب عرقًا عند هجومه على الإله « من » إله التناسل : « ست : سوف تخلو صناديقك من النذور ، ومحاريبك من الشموع ، سوف يجوع كهنتك ويطوفون فى الشوارع يشحذون ، لماذا ؟ لأن « إيزيس » حملت وهى عذراء . سوف تخرج العاقرات إلى معبدها أفواجًا ويركعن تحت تمثالها المحبب فيحملن بالروح . وسوف تخرج العاهرات إلى معبدها أفواجًا أفواجًا وترفع كل زانية طفلها الإلهى إلى زوجها أو أبيها قائلة : باركه فهو من الروح ، كل هذا لأن إيزيس ذات الحجاب أم عذراء ، ألا فانزعوا عنها الحجاب » (١)

تصوير الآلهة غير المصرية فى صورة زرية :

ويعمد نص (محاكمة إيزيس) إلى تصوير شاهدى (ست) وهما أجنبيان تصويراً يحط من شأنهما فـ « عشتروت » وهى الآلهة الفينيقية عشيقة الآلهة وهى الوالهة فى حب أوزوريس الذى لا يحب إلاّ إيزيس ، عشتروت تلك تغازل (من) إله التناسل المصرى :

« من : كلكم تعرفون حدود مملكتى ، أنا رب التناسل أنا سيد الذكور والإناث ، أنا معمر الكون بالأجيال الجديدة رعيتى كل أفراد الحيوان الناطق ، الناطق منها والأعجم .

ست : وكيف تعمر الكون ؟

من : كيف ؟ كيف ؟ هات السرير أشرح لك .

رع : لا ، لا، لا ، بالكلام .

من : أتسمح لى بالألفاظ القبيحة ؟ » (٢)

ولأنه قبيح لذلك ، فإن عشتروت تتطلع إلى أن تقيم معه علاقة صداقة وهذا ما يلحظه زوجها ملكارت إله الذهب الأجنبى :

« ملكارت : (هامسًا لعشتروت) لماذا تحملقين فيه هكذا ؟

عشتروت : (كالمسحورة) فيمن ؟

ملكارت : فى من .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٧ .

عشتروت : أليس صدره عريضاً ؟ ما أجمل صدره .

ملكارت : (يقرصها فى فخذها) الحشمة ، الحشمة . » (١)

لم تشارك عشتروت ولا ملكارت فى الصراع إلاّ عند بدء ظهور (من) إله التناسل ومع بدء تلفظه بالألفاظ الجنسية الفاضحة من خلال أسلوب التورية ، ومع أن النص يصور الإله (من) قبيحاً وإباحياً :

ويكشف النص عن غزل الآلهة لبعضها البعض فعشتروت الإلهة الأجنبية و (رع) يغازل بعضهما البعض فهذه عشتروت فى ردودها على « تحت » ثم على « رع » نفسه تكشف عن نعومة وليونة واستعداد فطرى لإقامة علاقات غزلية مع الرجال من الآلهة ؛ فهى فى ردها على (تحت) :

« تحت : الصناعة .

عشتروت : آلهة الحب .

تحت : العنوان .

عشتروت : فى الأرض أم فى السماء ؟

تحت : فى الأرض .

عشتروت : المعبد الأكبر فى ببلوس الزهراء بفينيقيا الزهراء .

تحت : وفى السماء .

عشتروت : العنوان القديم فى القمر ، والعنوان الجديد فى الزهراء ، ولكن كل الرسائل تحول بانتظام .

تحت : العمر ؟

عشتروت : الشباب الدائم »(٢)

هذا إلى جانب الإيماءات التى تؤديها والغمزات واللمزات :

«تغمض عينيها وتسترسل فى ذكريات بهيجة» « تفيق من التذكر المصطنع »

«عشتروت : (تتثنى وترخى أهدابها) شوشو يا صاحب الجلالة »

---

(١) نفسه ، ص ٩٨ .
(٢) نفسه ، ص ص ١٠٤ – ١٠٥ .

« عشتروت : (فى خفر) لقد أسرنى »

« عشتروت : ما أجمل لحيتك يا مولاى .

رع : إنها من عاج نادر ، صنعت خصيصاً فى أسيوط ، ألم تسمعى قول الشاعر فيها :

فوجهك يارع مصفى
وذقنك يارع عاج نفيس
وعينيك يارع فيروزة
وذقنك يارع عاج نفيس
وفى كل خيط لنا صولجان
يقينا الأعادى ويحيى النفوس
هلموا نلاقى المنايا
تظللنا ذقن رع رعمسيس
فذقنك يا رع عاج نفيس وذقنك يارع عاج نفيس
فما باض فيها فراش حقير
ولاباض قمل ولا باض سوس

مارأيك فى هذا الشعر ؟ جميل ، جميل، لقد أمرنا أن يكون النشيد القومى الجديد ، ما رأيك فى هذا الشعر جميل ، جميل ما رأيك يا بنتاؤر ؟ من قال هذا النشيد، لقد نسيت الآن ، كافئوه أعطوه عشرة عجول ، أرسلوا إلىّ زوجته لأباركها علموا أولاده بالمجان .

عشتروت : ما أجمل لحيتك يا مولاى .

رع : قلبى يتمزق يا شوشو ، أتحبين خصلة منها للتذكار ؟ يا نمن نم ، هات المقص »(1)

وينتهى الغزل بين الآلهة بالتواعد على لقاء ليلى للمطارحة الغرامية فى المعبد :

---

(1) نفسه ، ص ص ١٠٧ – ١٠٨ .

رع : (يبتسم ابتسامة حزينة لعشتروت) موعدنا الليلة فى معبدى .

عشتروت : موعدنا الليلة فى معبدك(١)

إن الإله الأكبر (رع) ينحاز إلى عشتروت لما كشفتها الآلهة تحت وأمون ويتاح وأثبتوا كذبها : « .. أنا رأيت الصندوق يطفو إلى ببلوس ، رأيته قبل مينا العظم ، رأيته قبل أن أولد ، نعم قبل أن أولد ، أنا عشتروت أرى الماضى، إذا كانت إيزيس ترى المستقبل فأنا أرى الماضى ، أنتم تضطهدوننى أيها الأوغاد . تريدون أن تفرقوا بينى وبين حبيبى رع ، أن تثبتوا له أنى كاذبة ، رع ياحبيبى لا تصدقهم انظر إلى وجهى ، هل يكذب الجمال ؟ (تكشف صدرها) سهمك قد نفذ يا حبيبى (يترك المنصة وينزل إلى عشتروت ويمسح دموعها بطرف ثوبه ..)(٢)

من : هل « ربطك » أحد الآلهة ؟

ست : اسكت يا مغفل »(٣)

إن فكرة الربط الجنسى التى مازالت شائعة فى مجتمعاتنا الشعبية فى مصر وفى العالم العربى لها جذور فى تقاليد الفراعنة وطقوس آلهتها – كما نرى – وهى مرتبطة بفكرة السحر فى الفلكلور الشعبى الدينى ، حيث التنويم المغناطيسى :

ست : فلنر بشكل عملى ؟ (يصفق مخاطباً « نم نم » أغا الآلهة) .

إلينا بسرير .

لا ، لا ، لا ، المشكلة نظرية ، من ٤

مع أن « من » يبدو إباحيا فى النص ؛ إلاّ أنه إله التناسل وتلك لغته وذلك فكره وهذه ثقافته ومعجمه اللغوى .

---

(١) نفسه ، ص ١٣٩ .
(٢) نفسه ، ص ١٣٨ .
(٣) نفسه ، ص ٩٦ .
(٤) نفسه ، ص ٩٦ .

مفردات اللغة الأسطورية :

تشكل الأسطورة الأساس المتين للثقافات القديمة ، ولكثير من تلك الثقافات فيها تشابه واضح ، وهذا ما دعانى ربما إلى تقسيم العصور الثقافية إلى ثلاثة عصور : عصر الثقافة الأسطورية وعصر الثقافة الأيديولوجية ثم عصر الثقافة المعلوماتية (١) وذلك عندما أردت أن أصنف الاتجاهات المسرحية ، وأرد كل اتجاه منها إلى ما رأيت أنه عصره الثقافى الذى تفاعل فيه ونبع منه (٢) ولأن الأساطير كما يقول ليفى شتراوس لها : « معنى عقلياً أكثر منه اجتماعياً لأنها تصدر عن المنطق العقلى الذى هو طبيعى ولاشعورى » (٣) لذلك اعتمدت مفردات لغتها على الرموز ، ذلك ما نراه فى نص مسرحية (محاكمة إيزيس) حيث يقوم الحدث فيها على أسطورة أوزوريس وتقطيع ست لجسده وجمع إيزيس لأشلائه ولعل نص حوار ست الذى يعكس يأسه من الحصول على حكم يدين (إيزيس) ملىء بتلك الرموز التى تعكس روح الأسطورة ، وعالم الآلهة وصراعاتها فى المسرح الفرعونى الذى تبنى قضايا الصراع بين الآلهة وبعضها البعض ، ففكرة صراع الآلهة فكرة قديمة ولاشك ، وإن كان المسرح الإغريقى قد تبنى فكرة صراع البشر مع الآلهة - غالباً - إلاّ أن الفكرة توالدت عبر العصور فأصبح الصراع بين رجال الدين ممثلين للآلهة وبين البشر أو بين ممثل الإله وحامى حمى دينه مع البشر ، أو صرع رجال الدين وطوائفهم (سنة وشيعة ودروزا مسلمين ومسيحيين كاثوليك أو أرثوذكس أو بروتستانت أو مارون ، ويهود أشكناز أو سفرديم - صدقيين أو فريسيين)(٤)

أسلوب التعريض (الردح الشعبى)

ويتخذ الآلهة الردح وسيلة تعريض ببعضهم البعض تماماً كما يفعل البشر :

« ست : (باحتقار) إن هذا هو الفرق بينى وبينكم معشر الآلهة الأخساء .

(هرج فى القاعة ست يرفع صوته) :

---

(١) انظر كتابى : مقدمة في نظرية المسرح الشعرى ، الإسكندرية ، حورس للنشر ٢٠٠٠ المقدمة .
(٢) انظر : أبو الحسن سلام ، المسرح السعودى بين المصادر التراثية والمصادر الحداثية ، بحث ألقى فى الملقى العلمى لعروض المسرح العربى ، القاهرة ، هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥م .
(٣) شتراوس ، عن د. أحمد أبو زيد ، « الواقع والأسطورة فى القصص الشعبى » (عالم الفكر) مجلد ١٧ ع ١ أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٦ م ، ص ١٠
(٤) راجع : د. أبو الحسن سلام ، تربية الإرهاب بين وسائل الإعلام والمسرح ج ١ ، الإسكندرية الدار المصرية للطباعة والنشر ١٩٩٨ م .

أنتم تعيشون للننور ، أنا أعيش للمبدأ بالمبدأ أحيا وللمبدأ أموت من أجل المبدأ قتلت أخي وشقيقي أوزوريس (ينتحب في صمت ويستأنف بصوت عميق) أنا إله الصحراء وهو إله الوادي ، أنا إله القحل وهو إله الخصب . أنا الإله الأصفر وهو الإله الأخضر فالحرب بيننا أبدية . أتفهمون ؟ أبدية هذا ناموس الوجود ، لقد خاصمته منذ خرجنا من بطن السنة الكبيسة خارج الزمان والمكان ، لكم اقتتلنا بين الأفلاك ، لكم طاردته من سديم إلى سديم ، من كوكب إلى كوكب حتى نزلنا الكوكب الأرضي حتى بلغنا وادي النيل فاحتمى اللئيم بـ « خيمي » السمراء الشمطاء . ولكني تربصت به حتى اقتنصته » ، » نعم أنا قتلته ، قتلت أخي ، من أجل المبدأ ، قتلت أخي ، أما أنت يا « من » يا أخس الآلهة ، أنت لا تفكر إلاّ في الننور ، إذن فهذا سر ثرائك العجيب ، لقد فهمت الآن من هنا كانت أوقاف « أخميم » من هنا كانت عرب « سايس » و « دمنهور » « من هنا كانت تفاتيش « طيبة »

الآن أصدق كل ما قيل عنك يا رب التناسل ، أنت تقبل الننور لتمنع التناسل إن الجيران إذا تخاصموا ذهبوا إلى معبدك ليربط كل عدوه ، وأنت إله التناسل تمنع التناسل . تمنعه من أجل الننور »

من : (هائجًا) أيها الوغد ، هذا عمل الكهنة ، أنا أعترض .

رع : (واقفًا يطرق الأرض بصولجانه ليعيد النظام) الاعتراض مقبول ،

اسكت يا ست وإلاّ أخرجتك من القاعة (يجلس)[1] .

لاشك أن في هذا الحوار حول قصة نزول ست وأوزوريس إلى كوكب الأرض تماسًا مع قصة نزول آدم وإبليس في القصص الديني والرموز واضحة (الإله الأصفر) و (الإله الأخضر) وقصة عراك الآلهة بين الأفلاك ترد بعد ذلك بآلاف السنين في (محاورة فيدراوس) لأفلاطون [2] حيث اقتتال الآلهة وكذلك نزهة زيوس والآلهة الأخرى على خيولهم بين السحب .

---

(١) نفسه ، ص ١٣٩ .

(٢) انظر ، أفلاطون ، محاورة فيدراوس ، ترجمة د. أميرة مطر ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ م .

وكذلك د. أبو الحسن سلاّم ، الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران ، الرياض ، دار المعارف السعودية ، ١٩٩٤ م .

ومن الأفكار التى يعرض لها النص فكرة العقم وفكرة الربط وفكرة الأوقاف وفكرة النذور وفكرة الخديعة وفكرة الرشوة وفكرة الوجود الإلهى فى الأديان الذى هو وجود خارج الزمان والمكان وفيها ما هو دينى نجده فى الأديان السماوية أيضًا وما كان متعلقًا بالتدين أو مرتبطا بالدين وما كان دنيويًا وكلها صفات وعادات تتكرر من عصر إلى الآخر منذ القدم مما يعطيها صفة الثبات مع تغير التفصيلات .

وتلك كلها مقاربات ثقافية فى الفكر الدينى منذ الوثنية حتى الوحدانية رأها لويس عوض ببصيرة حداثية ودعانا إلى أن نراها بمنظار حداثى وببصيرة تفكيكية لنعيد النظر فى تقييمنا لها .

لويس عوض : المفكر والشهيد

أحمد عباس صالح

ربما كان لقائى الأول بلويس عوض فى أواخر الأربعينيات ، كانت مصر تغلى بالمظاهرات الوطنية وبالفكر الثورى ، ومن الصور العالقة فى ذهنى حتى اليوم ، صورة مائدة فى مقهى ايزائيفتش اليوغسلافى فى ميدان التحرير ولويس عوض يجلس إليها يكتب إحدى مقالاته ، كنت قد دخلت المقهى فوجدته فى جلسته هذه ، وما أن حييته وجلست حتى إستأذننى ليذهب لدورة المياه فنظرت بشكل تلقائى إلى الأوراق المبسوطة أمامه لأرى خطه العجيب الذى كان أشبه بالمربعات ولعلنى ظننت أنه أقرب إلى الخط الكوفى .

قطعا كنت أعرفه قبل هذا اللقاء وإلا كيف اتجهت إليه وجالسته ، على أننى لا أذكر اللقاء الأول ، فى هذا الوقت كان يكتب مقالات فى مجلة الكاتب المصرى التى كان يرأس تحريرها طه حسين ويكتب فيها كبار الكتاب ، وكان لويس عوض يكتب دراسات عن الكتاب الإنجليز لفتت إليه الأنظار ، وغالبا كنت قرأت كتابه «مذكرات طالب بعثة» ولعلى قرأت أيضا بعض محاولاته فى الشعر وديوان بلوتولاند بصفة خاصة ، وكان فى هذا الوقت متحمسا للكتابة باللغة العامية ، وهو أمر لم أستطع أن أستوعبه ، وكان هناك حديث دائر حول الكتابة بالعامية ، كما كان كتاب عبد العزيز فهمى الوزير من حزب الأحرار الدستوريين والقانونى الشهير عن اقتراحه بالكتابة بالأحرف اللاتينية منتشرا بين المثقفين ، وكان موضوع اللغة مثار جدل حاد ، كان عبد العزيز فهمى ، على الرغم من ليبراليته ، يصنف فى اليمين المصرى المساير للاحتلال البريطانى ، وإن كان الناس يقدرون له ثقافته العميقة وريادته فى فقه القانون ، ومع أن موضوع تغيير حروف اللغة التركية العربية إلى الأوربية فى تركيا قد حدث منذ حوالى ربع قرن ، إلا أن فترة مابعد الحرب العالمية الثانية كانت خصيبة فى مصر وكأن المصريين كانوا

يشعرون بأن عليهم أن يغيروا فى الكثير من أمور حياتهم ، وكان عبد العزيز فهمى فى بحثه هذا عن حروف اللغة يسعى إلى التخلص من مشاكل التنقيط وعلامات الفتح والنصب والرفع والسكون ، وقد يبدو أن شغله الشاغل هو ذلك الجانب الفنى وحده ، ولكنه كان فى نفس الوقت تتملكه تلك الرغبة التى سيطرت على كثيرين من المفكرين من أبناء جيله فى الدخول إلى العالم الأوربى ، وربما كان تغيير حروف اللغة أحد المداخل إلى الجنة الأوربية الموعودة ، أما لويس عوض فكان مدخله إلى اللغة العامية هو الاعتقاد بأن ظهور اللغات الدارجة فى العالم اللاتينى وخاصة فى ملحمة دانتى الليجيرى «الكوميديا الإلهية» كان هو فاتحة الطريق أمام النهضة الأوربية ، وأن على «المصريين» أن يفعلوا نفس الشيء لتتحقق نهضتهم الحديثة ، وكانت فى مصر بعض المشاكل الفنية بالفعل خاصة فى الأدب الدرامى الذى كان من الصعب أن يجرى كاتب المسرح حوارا باللغة الفصحى بين فلاح وزوجته أو حتى بين المثقفين وبعضهم البعض فى عمل مسرحى ، وكذلك الأمر عند ظهور الأدب الإذاعى أو السينمائى ، ولكن هذا الجدل لم يدم طويلا إذ إن كتاب الدراما بأشكالها المختلفة راحوا يجرون الحوار باللغة الدارجة دون أن يضطرهم ذلك إلى كتابة ملاحظاتهم المسرحية بهذه اللغة ، وكان من المألوف أيضا أن يجرى الحوار فى الروايات والقصص باللغة الدارجة مثلما فعل توفيق الحكيم فى روايته الشهرية «عودة الروح» ولكن نجيب محفوظ ظل متمسكا بأن يكتب حوار رواياته وقصصه باللغة الفصحى ، واستطاع أن يجعل حواره يبدو كما لو كان يجرى بالعامية مع أنه بلغة عربية فصحى واضحة ، وربما كانت هذه الطريقة وراء اقتراحات توفيق الحكيم بإنشاء لغة ثالثة بين العامية والفصحى . وكان للكاتب إبراهيم المازنى دور رائد فى إبداع تلك اللغة السهلة التى تبدو كالعامية مع أنها لغة فصيحة .
ويبدو أن المجتمع المصرى لم يكن لديه استعداد لأن يغير لغته الفصحى ولا حروفها ، وسرعان ما انتهى هذا الجدل حتى قبل أن تقوم ثورة ٢٣ يوليو التى كانت ذات طابع قومى عربى . ومع أن لويس عوض عدل عن الكتابة باللغة العامية بعد ذلك ، ليس فقط فى ترجماته أو دراساته الأدبية بل حتى فى الأدب الإبداعى . وهكذا كتب روايته " العنقاء : أو سيرة حسن مفتاح " باللغة الفصحى ، وكتب مسرحيته عن الراهب أبى نوفر باللغة الفصحى ، إلا أن اعتقاده بأن التحول إلى نهضة مصرية صحيحة ينبغى أن يكون عن طريق تغيير اللغة أولا من العربية الفصحى إلى لغة الحديث الدارجة ، ظل راسخا ، ومن يقرأ كتابه عن تاريخ النهضة الأوربية " ثورة الفكر " والذى كتبه

فى سنى حياته الأخيرة يرى أن هذه الفكرة لم تزل مسيطرة عليه ، على الأقل باعتبارها أحد مفاتيح النهضة الأوربية ، والواقع أن لويس عوض كان مهموما باللغة طول حياته وقد كتب كتابه عن " فقه اللغة " مؤخرا وأثار ضجة أظن أنها بلغت إلى حد المصادرة .

لم ينجح لويس عوض فى دعوته إلى الكتابة باللغة العامية – ولم يكن وحيدا فى هذه الدعوة – ولكنه أثار الانتباه بهجومه على بحور الشعر العربى ودعوته إلى كسر «عمود» الشعر وبحور الخليل بن أحمد عامة ، وربما كانت هذه بداية حركة الشعر الجديد التى ما زالت مزدهرة إلى اليوم ، ولعل نجاح هذه الدعوة يرجع أساسا إلى زمن انتشار الطباعة وقراءة الشعر المطبوع التى لم تكن ترتاح إلى لغة الشعر الخطابية حيث كان مجال تعاطى الشعر عن طريق المشافهة العلنية فى العصور الأدبية القديمة المختلفة .

وكان لويس عوض قد ذهب فى بعثة لدراسة الأدب الإنجليزى إلى جامعة كيمبريدج – وقد حكى قصته كاملة فى كتابه مذكرات طالب بعثة – ولكن هذه البعثة انقطعت قبل أن يعد رسالته للدكتوراه بسبب نشوب الحرب العالمية الثانية ، كان قد وصل إلى كيمبريدج فى سنة ١٩٣٧ واضطر إلى السفر فى رحلة شاقة رواها فى كتابه هذا سنة ١٩٤٠ وكانت هذه الفترة من أخصب الفترات الثقافية فى تاريخ تلك الجامعة البريطانية العتيدة إذ كانت الأفكار الماركسية منتشرة فيها بين الطلاب والأساتذة على السواء ، وكانت معارك اليسار ضد الفاشية ذائعة ، خاصة فاشية فرانكو فى إسبانيا – الذى يؤازره الحزب النازى فى ألمانيا بالسلاح والعتاد المتقدم ضد الثوار الجمهوريين – وكثيرا ما كان المتطوعون الإنجليز يروحون ويغدون إلى إسبانيا لينضموا إلى الثوار وكانت منهم أسماء لامعة منها جورج أورويل الشهير بكتاباته ضد الشمولية بمختلف أنواعها ، كما عاش أرنست هيمنجواى الأمريكى فى قلب الثوار وكتب روايته المشهورة «لمن تدق الأجراس» عن هذه الحرب ، وعلى الرغم من هذا الاتجاه اليسارى ذى البعد الديمقراطى إلا أن جامعة كيمبريدج كانت مأوى أبناء الأرستقراطية البريطانية الذين كانت تعدهم لتولى الوظائف القيادية فى الإمبراطورية البريطانية التى كانت لم تزل لا تغرب عنها الشمس ، وربما بسبب هذا الطابع الأرستقراطى لم يجد لويس عوض المنحدر من صعيد مصر بجبهته السمراء القاتمة

إلى حد ما ترحابا من زملاء الدراسة الأرستقراطيين ولعله جرب لأول مرة حقيقة التمييز العنصرى وبلبلة الأفكار التى يحدثها هذا التناقض بين الأفكار الثورية والسلوك العنصرى أو المحافظ ، لم أعرف هذه التجربة المريرة منه شخصيا ولكنى عندما شاهدته يسقط مغشيا عليه فى المستشفى التى كان يعالج فيه صديقه بكر حمدى سيف النصر حين أبلغ فجأة بوفاته وكان قد جاء لزيارته ، رحت أتساءل عن عمق علاقتهما ، وكان بكر سيف النصر شخصية رائعة حقا وقد ربطتنى به صداقة وطيدة دامت حتى وفاته ، وكان ابن أحد باشوات مصر اللامعين-حمدى باشا سيف النصر - الذى كان وزير الدفاع فى الحكومات الوفدية الذى تزوج سيدة تنتمى إلى البيت المالك وأنجب منها أبناءه ومنهم بكر ، وكان بكر قد أرسل إلى إنجلترا ليتم تعليمه فى جامعة كيمبردج وهناك اجتذبته الأفكار الثورية وتشرب بها حتى الثمالة إلى أن أصبح منظما فى الحركات اليسارية المصرية عندما عاد إلى مصر ودخل المعتقل بعد ثورة ٢٣ يوليو ربما لمناوءته لهذه الثورة ، والواقع أن يسارية بكر سيف النصر كانت ذات طابع ديمقراطى ومن الممكن تصنيفه بالاشتراكى الديمقراطى بما لايختلف كثيرا عن سياسة وأفكار حزب العمال البريطانى ، الذى كان قد نشأ حديثا فى ذلك الوقت فى بريطانيا .

كان بكر سيف النصر طالبا فى كمبريدج يدرس الاقتصاد السياسى عندما جاء لويس عوض إليها ، ولعله لم يجد صعوبة فى الانضواء بين الطلبة الإنجليز الأرستقراطيين ليس بسبب سحنته البيضاء فقط بل لأنه ينحدر من أب تولى الوزارة فى بلده عدة مرات .

وربما كان لشخصية بكر دخل فى هذا الاندماج السريع فى ذلك المجتمع اليسارى الأرستقراطى ، فقد كان شخصية قيادية بمعنى الكلمة . وهنا وجد لويس عوض فيه رفيقا وصديقا وحاميا مما خفف عنه أعباء وآثار الانفعالات المحبطة التى سببها هذا النفاق البريطانى الأصيل .

من الواضح أن أسرة لويس عوض كانت معجبة بالإنجليز فتسميته بهذا الاسم لم تكن مجرد صدفة إنما تعبير عن الإعجاب بالإنجليز ، فقد كان فى المجتمع المصرى رجال كثيرون لم يخفوا إعجابهم بهم ومنهم من كتب كتبا تعبر عن هذا الإعجاب مثل فتحى زغلول الشقيق المخالف للزعيم سعد زغلول وأمين يوسف والد الصحافيين المصريين الشهيرين مصطفى وعلى أمين ، ولكن الوالد الذى سمى «لويس» هو نفسه الذى سمى وليده الأصغر «رمسيس» وكان قد جاء إلى الحياة بعد هدير الاكتشافات

الأثرية المصرية القديمة التى أعطت المصريين المحبطين بالاحتلال قوة دفع جديدة وملأتهم فخرا بتاريخهم القديم ، ويبدو أن لويس عوض لم يكن من هذا النوع من الشباب الذين يذوبون فى شخصية الآخر المتسيد إذ كان موضوعيا فى تعامله مع التاريخ البريطانى وكانت وطنيته المصرية تصل إلى حد الشوفينية أحيانا سواء ضد الإنجليز أو ضد الاحتلال التركى أو أى جنس آخر ، وقد كان رافضا لأى رابطة أخرى غير الوطنية المصرية تربط الشعب المصرى ، رفض الرابطة الإسلامية ورفض الرابطة العربية وقد تعرض بسبب هذا الرفض لمشاكل عديدة ، وكان عرضة دائما لاتهامه بتعصبه المسيحى وربط سلوكه وكتاباته بهذا التعصب، ولكنه فى الحقيقة لم يكن كذلك ، حتى دفاعه عن الجنرال «يعقوب» وهو رجل قبطى انضم إلى بونابرت وجيشه عند غزو مصر فى أواخر القرن الثامن عشر ، وتولى وظائف تحت قيادته ورحل مع الجيش الفرنسى عند رحيلهم عن مصر مما يعتبره المؤرخون المصريون عملية خيانة سافرة ، لم يكن من زاوية قبطية بل من زاوية وطنية صرف باعتبار موقفه تحالفا مع الفرنسيين لتخليص مصر من الاحتلال التركى والسيطرة المملوكية ، وموقفه هذا يمتد إلى العهد الرومانى ومسرحيته عن الراهب أبانوفر هى تسجيل لنضال المصريين - الذين كانوا مسيحيين حينذاك - ضد الاحتلال والهيمنة الرومانية ، وربما كان هو الذى آثار انتباه الأجيال اللاحقة له للبحث فى التاريخ القبطى للمصريين الممتد من الغزو الرومانى حتى الفتح الإسلامى ، وكان هذا التاريخ قد أهمل تماما إلا فى الدراسات المحدودة التى يكتبها بعض رجال الدين المسيحى المصريين ، لكن حركة بحثية انتشرت مؤخرا ، وخاصة فى جامعة الإسكندرية بقيادة باحث مرموق هو الدكتور رأفت عبد الحميد الذى توفى منذ شهور قليلة ، وأغلب الباحثين فى هذا المجال من الأكاديميين وغير الأكاديميين المسلمين .

ولويس عوض مثل زملائه أبناء جيله نجيب محفوظ وعبد الرحمن بدوى ومحمد مندور وغيرهم كانوا أبناء ثورة ١٩١٩ والتى تمركزت أفكارهم فى الاستقلال والديمقراطية والمنحى العلمانى الذى احتضنته هذه الثورة ، وكانت فكرة تحديث مصر هى جوهر الموضوع ، حقا كان لويس عوض فى الرابعة من عمره عندما قامت الثورة ولكن النتائج الثقافية استمرت فى التفاعل طوال عقود إلى مابعد الحرب العالمية الثانية،

وكان الأساتذة الكبار قد مهدوا لهم الطريق ، كان طه حسين ولطفى السيد وهيكل والعقاد وتوفيق الحكيم قد حرثوا الأرض جيدا وهكذا جاء هذا الجيل معدا تماما لفكرة الحداثة وخاصة فى جانبها الاستقلالى والتنويرى ، وعندما قررت ثورة ٢٣ يوليو إصدار صحيفة الجمهورية فى سنة ١٩٥٣ وجدت نفسى سكرتيرا لتحرير الملحق الثقافى ، وكنت فى العشرينيات من عمرى ، وكان لويس عوض إلى جانب إسماعيل مظهر واسم طه حسين مسئولين عن الأدب فى هذا الملحق ، لم أكن أعرف إلا القليل عن إسماعيل مظهر الذى أحدث دويا فى المجتمع المصرى فى العشرينيات والثلاثينات من القرن العشرين بمنحاه العلمى المتشدد وكان قد أصدر مجلة شهرية ذائعة الصيت سماها «العصور» تحدث فيها عن كل القضايا العلمية المثارة فى زمنه ومنها نظرية دارون فى النشوء والارتقاء – على حد التسمية المنتشرة حينذاك ، وكان شخصية باهرة بغير شك على الرغم من كل مايمكن أن يختلف الإنسان معه أما لويس فكنت أعرفه ، وفى اجتماع تحريرى طلب منى لويس عوض أن أذهب إلى عباس العقاد وأجرى معه حديثا صحافيا ، وقد اندهشت حقا لهذا الطلب إذ كان العقاد يمينيا مفرطا فى يمينيته ، فكيف لرجل يسارى مثل لويس عوض أن يطلب حوارا معه ؟ وكان العقاد يهاجم اليسار المصرى بضراوة وعندما ناقشت لويس عوض فى ذلك أذهلنى بحديث يفيض إعجابا بالعقاد مما ذكرنى بحديث مشابه سبق لى مع نجيب محفوظ ، وكان جيلى لم ير من العقاد إلا كتاباته الأخيرة بينما كان العقاد أحد الكبار القلائل الذين خاضوا معركة الديمقراطية والدستور بكل قواه مما دفع به إلى السجن وهو عضو فى البرلمان حينذاك ، ولعل هذا الحديث القصير مع لويس عوض هو الذى جنبنى السطحية والجهالة بمفكر عظيم مثل العقاد الذى اكتشفته بعد ذلك .

وفى الجمهورية كتب مقالات قوية تحت عنوان الأدب من أجل الحياة وكانت تنظر لنظرية الالتزام فى الأدب ، وربما كانت قريبة جدا من «الواقعية الاشتراكية» خصوصا فى جوانبها الفلسفية الجمالية إلا أنها كانت تعبيرا عن التيار التقدمى فى الأدب ، وكانت فى مصر تيارات مخالفة ودخل من أجل ذلك فى معارك طاحنة معها انتهت إلى أنه أرغم على ترك الجامعة المصرية التى كان أحد أساتذتها فى بداية الخمسينيات فى عملية تطهير كبيرة قامت بها سلطات الثورة التى كانت فى الواقع على يمين أفكار لويس عوض وزملائه فى ذلك الوقت .

وقد كان جيل لويس عوض واثقا تماما من أن التطـورات التـي حدثـت لأوروبـا في عصر النهضة من الممكن أن تحدث في مصر وبنفس الطريقة ، وربما كان لويس عوض بطبيعته الانفعالية أكثرهم تمسكا وثقة بهذا الاعتقاد ، ولهذا أوغل في دراساته اليونانية والعصور الوسطى الأوربية بصفة خاصة حتى يتعرف على الأفكار والأفعال الرئيسـية التي نقلت أوربا من عصور الظلام إلى العصر الحديث ، وقد أثمر هذا الاهتمام الكثير من الترجمات التي قام بها والتي تهدف إلى إلمام قرائه بالأفكار الأساسية التي تأسس عليها الفكر الغربي حتى يمكن احتذاؤها ، وهو لم يكد يقترب من التراث العربي الفكري بصفة خاصة ، ربما لاعتقاده بأن طه حسين وأحمد أمين والعبادي ومصطفى عبد الرازق وغيرهم من الأساتذة قد وفوه حقه ، ولذلك وضع اهتمامه في الفترة الحديثة التي تبدأ من الحملة الفرنسية على مصر حتى الوقت الحاضر وقد أنتج في ذلك مجلدا كبيرا من ثلاثة أجزاء بعنوان تاريخ الفكر المصري الحديث ، وهو جهد رائع وإن كان الاختلاف معه في بعض جوانبه واردا ولكنه كان يسعى لتأسيس فكر النهضة المصرية العلماني والديمقراطي والشعبي بإعادة تأمل هذا التاريخ ومراجعته الدقيقة ، ولعل هذا الكتاب كان رسالته الأخيرة .

وكما فصل من الجامعة لأسباب غير واضحة فلم يكن هو اليساري الأوحد غير المنضم إلى أي حركة سرية ، اعتقل أيضا في حملة سنة ١٩٥٩ التي أعقبت الخلاف بين ثورة الجيش في مصر والاتحاد السوفيتي ، ولا أظن أنه كتب عن هذه التجربة المريرة ولكنه زارني بعد خروجه من المعتقل وخلع جاكتته وقميصه فرأيت علامات السياط التي ألهبت ظهره والتي كانت لم تزل باقية .

كان مشروع لويس عوض الثقافي استمرارا لجهود المفكرين المصريين السابقين من رفاعة الطهطاوي إلى طه حسين لتحديث مصر ، وكان قد اكتشف – ربما بطريقة أكثر وضوحا – أهمية الانتقال من التفكير الثيوقراطي إلى التفكير الهيوماني «الإنساني» والذي كان يعني تحرر العقل من الأفكار المسبقة والتي كان رجال الدين قد فرضوها على الناس باعتبارها أفكارا مقدسة لا تقبل الجدل الإنساني ، وربما لكونه مسيحيا لم يستطع أن يتوغل أكثر من ذلك في شرح دلالة هذه النقلة الخطيرة في

التفكير والتى أدت بعد ذلك إلى تطوير هائل فى مناهج البحث العلمى ونظريات المعرفة الحديثة بصفة خاصة ، ولعله لهذا السبب استطاع أن يكتشف عبقرية الأصالة الفكرية للشيخ محمد عبده الذى أنهى خلافا تاريخيا بين العقل والنقل فى الفكر الإسلامى بأن جعل العقل مناطا للحكم عند اختلاف النص أو غموضه ، وكان من الطبيعى ألا يحب الشيخ جمال الدين الأفغانى الذى كان سياسيا أكثر منه فيلسوفا أو مفكرا ، وكان قبل كل شىء داعيا إلى توثيق الرابطة الإسلامية بين الشعوب الأمر الذى لم يحبه لويس عوض من أيام الدولة العثمانية .

لم يفكر لويس عوض فى اكتشاف معادلة فكرية تقوم على التراث الإسلامى والثقافات الحديثة إنما كان يعدو عدوا وراء فكرة الحداثة الغربية كما تخلقت فى العالم الأوربى ، وربما كنت على حق فى اعتقادى أنه لم يول الفكر الفلسفى الإسلامى حقه ولم يدرسه دراسة كافية ، إذ كان متعجلا لأن ينسلخ بمجتمعه المصرى من أى ارتباطات قديمة ليلحق بالمجتمع الغربى الحديث ، مع أن زملاء من جيله نجحوا فى هذا إلى حد ما ، فقد فعل ذلك عبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود وإن لم يصلا إلى حلول نهائية ، ولعل الأمر يحتاج إلى علماء اجتماع أكثر من مفكرين أو فلاسفة .

وعلى عكس أضرابه من مفكرى جيله تعرض لويس عوض لألوان عديدة من الاضطهاد والهجوم القاسى ، فقد فصل من الجامعة ثم أودع السجن لفترة غير قصيرة ، واتهم بالتعصب الدينى حتى كان يبدو لى أحيانا أنه يعيش ويفكر بعقلية المفكر المبشر الشهيد ، وأنه قد نذر نفسه لرسالته مستعدا للاستشهاد المادى أو المعنوى ، وكنت أحيانا أظنه يسعد بهذا الاضطهاد ويرحب به ، وعندما أصدر سيرة حياته الذاتية «أوراق العمر» أحسست أنه يعرض قروحه وجروحه كأنه شهيد على الصليب ، ومثل أى مؤمن حتى الأعماق كان من المستحيل زعزعته عن رأى أو إقناعه برأى آخر ولم يكن لديه وقت لمراجعة نفسه وأفكاره وكان مستسلما للنقد الجارح والكاره وكأنه يتلذذ بالعذاب لأنه يدفع الثمن الغالى الذى تستحقه تجلياته الفكرية .

لقد راجعت بعض كتاباته مؤخرا قبل كتابة هذه الكلمة وكم وجدت فيها من سحر وجمال واندهشت هل عبرت هذه العواطف المشبوبة علينا أثناء حياته دون أن نلتفت إليها جيدا ؟

لويس عوض

بين رياح الخلود وأعاصير الأولمب

بدر الديب

لويس عوض زهرة مصرية خالصة من أرض مصر ، حملت كل تناقضاتها ومصاعبها ، كما حمل تخلفها ومشاكلها ، وطوال عمر وجهد طويل دفع ثمن تفرده ، وحمل مشقة هذا التفرد .

وقد اخترت أن أعبر عن رأيي وموقفي منه ومن أعماله وفكره في تلك العبارة الموجزة التي جعلتها عنوان كلمتي ، هذه العبارة هي : التأرجح بين رياح الخلود وأعاصير الأولمب .

ولكي لا تكون هذه الكلمة غامضة ، أرجو أن تسمحوا لي بشرح فكرتي .

فرياح الخلود تعني ممارسة الفكر والعمل الباقي ، وأعني بالباقي الذي يبقى جوهره من رياح الخلود ، أي الدائم الباقي .

أما أعاصير الأولمب فقد قصدت بها معنى خفيا ، وهو التعرض للانزلاق بالكبرياء أو الظن الخاطيء أو الزعم بأن نحيا في الأولمب .

وقد أخذت الفكرة من أن رياح الخلود هي العمل الباقي الخالد العظيم ، أما أعاصير الأولمب فإنها تشير إلى واقعة إيكاروس وتحطمه على ضوء الشمس ، وتصوره أن أجنحته المصنوعة من الشمس ستحمله إلى العبور إلى جزيرة كريت التي عبر إليها والده ديرا لوس ، ولم يسمع إيكاروس نصيحته أو رأيه .

في هذه المقاربة لأعمال لويس عوض أعبر عن رأيي فيها ، فهي تنقسم إلى قسمين كبيرين ، ينتمي أحدهما إلى رياح الخلود ، ويرجع الآخر إلى أعاصير الأولمب ، راجيا أن يتناول المحتفلون بلويس عوض هذه الفكرة بقدر كبير من التروي .

***

عندما سافر لويس عوض فى البعثة لأول مرة ، وصاحب الإنجليز وعرفهم ، لم يمتلكوه ، ولم يحجبوا عنه مصر .

ومنذ البداية سجل "تجربته المصرية الإنجليزية" فى كتاب "مذكرات طالب بعثة" الذى تطور فى آخر الأيام إلى "أوراق العمر" .

ولكنه فى هذه الفـتـرة المبكرة وضع أسس ثورة "بلوتولاند" التى سـتظل ثورة مصرية عربية لا مثيل لها فى تاريخنا ، ومازالت فى حاجة إلى دراسة طويلة وتفسير .

وهذه الأيام الأولى وضعت أيضاً ما أصبح فيما بعد معركته مع المفكر الإسلامى المعروف محمود شاكر الذى حمله من الأغاليط ما كان من المتوقع أن يحمله ، فهو لم يخن مصر أبداً وخضع لما أملته عليه مصريته من مسئوليات .

تشكلت هذه المسئوليات من أربعة أوجه :

أولاً : هذا الوجـه الثـائر الذى عبـرت عنه "بلوتولاند" وترجـمـاته المبكرة لهوراس ودراسته لبرو ميثيوس وشيللى ومعانى الحرية والفكر الحر الذى نادى به ودعا إليه .

أما وجهه الثـانى : فهو أسـتاذيته لمجموعة من الأصدقاء والصحـاب أثر فيهم وعلمهم الفكر وجعلهم يحبون الموسيقى ، وصاحب نموهم وعمل على رعايتهم .

أما الوجـه الثالث : فتبدى فى إشكالات حياته التى بدأت بضرورة عودته لأوربا للحصول على شهادة الدكتوراة صيانة لموضعه الأكاديمى ولمستقبله .

ونحن لا نعرف ماذا فعل فى رسالته هذه التى كان عنوانها
The Theme of Prometheus in English & French Literature

ولكن لا شك أن ثمرة لعبقريته قد ضاعت علينا وأخفاها هو عنا ، وكم أتمنى أن نحصل على نسخة من هذه الدراسة التى كانت على ما أعتقد أو فهمت منه أنها كانت مرتبطة بأسطورة بروميثيوس أيضاً .

وهنـاك وجـه رابـع للويس عوض وهو الذى قدمه للصحـافة ، وحـاول أن يعوض به مـا أصـابه فى الجامعة ومـا أصـابه من إغفال وإهمـال المجتمع الأكاديمى ومن السلطة التى حملته مشاقا أخرى واتهامات غير صحيحة "بالشيوعية" .

ورغم تعدد هذه الجوانب الأربعة فقد واظب لويس عوض على الدراسة والتأليف ، وارتكب في ذلك ما أسميته بركوب رياح الخلود ، وهو ما تبدى فى أعماله الأولى ، ثم دخل فى أعاصير الأولب التى حملته إلى أخطاء ومسئوليات لا تفارقه .

وأعاصير الأولب إشارة هنا مرة أخرى إلى مأساة إيكاروس الذى أراد أن يصعد بأجنحته من الشمع إلى الشمس ، فسقط وعبر أبوه ديدالوس إلى كريت .

وقد سببت أعاصير الأولب للويس عوض كل أخطائه العلمية الكبرى المتمثلة فى كتابه "مقدمة فى فقه اللغة العربية" الذى يعد سقطه علمية كبيرة ، لا أدرى كيف وقع فيها ، وهو الذى يعرف ماذا تعنى دراسة اللغات ؟ وماذا حدث عندما اكتشف العلماء الصلة بين اللغات الهندية والأوروبية ؟ وقد أخطأ علماء أوربا من نوع الخطأ الذى وقع فيه لويس عوض ، وتوصلوا إلى إخراج قمقم الآرية من سجنه ، واستحال العالم إلى نار موقدة بالخطأ العلمى .

ومازلت لا أفهم كيف كتب لويس عوض كتابه "فى فقه اللغة العربية" وكيف قبل أن يعتمد على مشابهات صوتية لبعض الكلمات والحروف ليضع منطقًا مغلوطا عن أصل العربية وعن صلاتها باللغات الأخرى ؟

وقد كان عليه أن يدرس لغات الرافدين وبقية اللغات السامية قبل أن يبدأ بوضع كتابه هذا .

ولكن هذا كان مما يعد مستحيلا عليه ، كما هو مستحيل الآن على معظم علمائنا

وإلى جانب لغات الرافدين كانت هناك لغات جنوب الجزيرة (اليمن) ثم أيضًا اللهجات العديدة فى وسط الجزيرة وقد جمعتها مكتبة الكونجرس فى أكثر من ٣٠٠ لهجة ، ثم كان عليه بعد ذلك كله أن يتجه إلى تطورات اللغة السامية مع الفينيقيين ، حتى الاكتشافات الحديثة في لغة جبلّه" .

ولكن لا شك أن كل هذا كان يحتاج إلى جمهرة كبيرة من العلماء ، وإلى عدد من المؤسسات المتخصصة المكرسة لهذه الدراسات .

غير أن كتابه "فقه اللغة العربية" اكتفى بتعداد أنواع من المشابهات فى الأصوات والحروف والتكرار فى معانى الكلمات .

وقد خلا الكتاب على العموم من أى جهد علمي للتوثيق الجاد .

وهناك سقطة أخرى من أعاصير الأولب فى كتابه المبسط "البحث عن شيكسبير" الذى يعد معيبا على أستاذ كبير مثله ، عارف بالأدب الإنجليزى ، وبالمكتبة الضخمة عن شيكسبير .

إننى أرجو ألا تؤدى هذه الكلمات المتعجلة إلى إساءة الحكم على لويس عوض ، أو إلى إساءة تقدير مدى محبتى واحترامى له .

فهذه الكلمات لا يمكن لها بالطبع أن تشمل كل جوانب لويس عوض ، أو أن تجيب على كل الأسئلة التى تضعها حياته وفكره وأعماله .

ويبقى التساؤل : هل كان لويس عوض شيوعيًا ؟ وإجابتى أنه لم يكن بالقطع كذلك ، بل لم يكن حتى ماركسيا ، وإن كان أقرب إلى الاقتصاديين الإنجليز القريبين من الفابية .

وهل كان لويس عوض مسيحيًا ، هو بالطبع قبطى ولكن ليس أورثوذكسيًا متعصبًا بل هو أقرب أن يكون بروتستانتيًا أو «إيفا نجيلى» وأهم ما فى قبطيته هو مصريته ، فهو مصرى صميم يفهم الدين ، ولكن لا يتعصب به ، ولا ينفرد بالحكم عليه

فقد خبر إلى حد كبير الإسلام والتراث العربى ومعرفته بأبى العلاء التى كانت كبيرة .

وسؤال آخر : ما علاقة لويس عوض برشاد رشدى ؟ وما موقفه من النقد الإنجليزى الذى يمثله ت . س . إليوت ؟

فى رأيى أن لويس عوض لم يكن يحب رشاد رشدى ولا يحترمه ، وقد أشاركه أنا فى ذلك ، أما موقفه من ت.س. إليوت فهو فى الواقع ليس داعية له لأنه فى الحقيقة أقرب إلى ماثيو أرنولد ، وهو بذلك إنسانى النزعة Humanist بالمعنى الأصلى الصحيح ، يؤمن بالحق والعدالة وبحق الحياة وبقيمة الفن فى إثرائها والارتفاع بها .

وبحكم أن هذه النزعة الإنسانية دعوة للمعرفة الشاملة فإنها تقتضى قدراً كبيراً جداً من الدراسة والمعرفة الإنسانية ، وقدراً كبيراً من عدم التعصب .

ولا تنتهى الأسئلة حول لويس عوض .

ولكن يبقى دائمًا فى تاريخنا نوارة وزهرة نادرة ، ويبقى موضعًا للحب والتقدير والإجلال بما عاناه من رياح الخلود ، وبما استسلم له من أعاصير الأولب .

لويس عوض وسياسات الترجمة

ثائر ديب

أول ما يلفت الانتباه ، لدى النظر إلى ترجمات لويس عوض فى مجموعها ، هو اقتصارها على الأدب والنقد الأدبى [1] ، كما لو أن ما يدفعه هو اختصاصه الأكاديمى فيقف عنده ولا يبرحه ، غير أن هذا التفسير يصعب أن يكون مقنعًا إزاء رجل كان متضلعًا أشدّ التضلّع من التراث الغربى كلّه (فلسفةً وفكرًا وعلومًا وآدابًا وفنونًا وحركات اجتماعية) ، وكان ينظر إلى كل ذلك فى تكامله بعيدًا عن صنمية الاختصاص وكذلك إزاء رجل كان يحمل بين جوانحه " شهوةً لإصلاح العالم " .

لقد عبر لويس عوض ، أكثر من مرة ، عن رغبته ، بل عن قراره ، فى أن يتسنّم سدّة " المعلم " ، وأراد بذلك ما يُفْهَم من هذا اللقب حين يطلق على أمثال أرسطو أو الفارابى ، أى بما يتجاوز دور المدرس العادى إلى محاولة الفكر سبر الأغوار وتخطّى الحواجز بين المعرفة والحياة ، ولقد كان هذا دافعًا أساسيًا وراء اختيارات لويس عوض فى الترجمة ، كما كان دافعًا أساسيًا وراء مشروعه بأجمعه [2] ، والسؤال ، إذًا ، أما كان يمكن لهذا " المعلم " أن يترجم سوى الأدب والنقد الأدبى ؟ وهل كان لهذه الترجمة الأخرى أن تزيد فى اقترابه من مفهوم " المعلم " أم العكس ؟ لماذا لم يتصد لترجمة رأس المال ، على سبيل المثال ، شأن راشد البراوى الذى صدرت ترجمته لهذا الكتاب متزامنةً مع صدور ترجمة لويس عوض لعمل شيلى بروميثيوس طليقًا ؟ ولماذا اقتصرت ترجمته من أفلاطون على ما يخص الأدب والنقد الأدبى ؟

ربما كان لنا أن نجد التفسير فى مكان آخر لا يتناقض مع دور المعلم هذا ، وإنما يبين أن هذا المعلم قد أراد أن يعلم من خلال الأدب والفن فى المقام الأول ، وهذا المكان ، أو هذا التفسير ، هو رؤية لويس عوض للأدب والفن ، والتى تمثل لبابًا

أساسيًا فى فكره ، فإزاء التصنيف القيمى للمعارف الإنسانية وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهنى ، كان لويس عوض قريبًا من أرسطو ومن شيلى ، فرأى ، مثل أرسطو ، أن الأدب والفن أدنى إلى روح الواقع من التاريخ وأدنى إلى روح الحق من الفلسفة ، فهو ، بخلاف التاريخ ، يُعنى بالكلّى ، ويلجأ إلى التعميم ويصور النماذج العليا عن طريق الانتخاب والتعميم والتخييل ، وهو يحمل محمول الفلسفة ذاته ، لكنه يقرنه بالمتعة ويتعدى الإقناع إلى الحث على العمل [٣] ، ورأى ، مثل شيلى ، أن الأدب ، والشعر بخاصة ، أسمى وجوه النشاط البشرى نظرًا لشموله نواحى النشاط الإنسانى كافة ، حتى إنه أعلى نقطة تبلغها المعرفة الوضعية والعلوم الزمنية حين تتخلص من اشتغالها بالجزيئات وتبدأ فى الاتصال بأسرار الوجود العليا [٤] ، والحق أن انشداد لويس عوض إلى الكليات ميزة أساسية من مزايا إدراكه ، فهو إذْ ينظر فى أوجه الشبه والاختلاف بينه وبين مندور ، يجد أن ذكاء الأخير كان ذكاء تحليليًا يفتّت كليات الحياة إلى جزئيات صغيرة ناصعة ، وذلك بخلاف إدراكه هو ، حيث كان " إدراكًا تركيبيًا لا يرى الشىء واضحًا إلاّ على البعد ويلفّ كلّ شىء بضباب المطلقات والمقولات الكلية [٥] " .

وعلى الرغم من تبين لويس عوض أن دور الأدب والفن ووظيفتهما الاجتماعية قد تغيرا فى العصر الحديث [٦] ، إلاّ أنّه لا يبين فى أى مكان أن ذلك قد أثر على قيمة الأدب الجوهرية ، فمنطق الفنون والآداب ، بحسب لويس عوض ، أقوى منطق توسلت به الإنسانية تحقيق حلمها العظيم بالإخاء الإنسانى ، ذلك الحلم الذى تعيش فيه بصورة متقطعة ، ولكنها تعيش فيه وتجدده بين الحين والحين آنًا عن طريق الدين ، وآنًا عن طريق المذاهب السياسية والاجتماعية والإقتصادية ، وآنًا عن طريق التجارب العلمية ، غير أن منطق الفنون والآداب هو الأقوى ، إذ يستطيع أن يتخطى جميع الحواجز [٧] ، وما دام الفن كالحياة ذاتها : محيط بلا قاع وبحر بلا شطآن وكون بلا سقف أو حدود [٨] ، وما دامت التجارب الكبرى (كالفردية البرجوازية ، مثلاً) لا تُلْتَمَسُ فى كتابات الاقتصاديين وعلماء الأخلاق و الاجتماع والسياسة والنبات والحيوان وحدهم ، بل تُلْتَمَسُ كذلك فى أدب الأباء من شعر ونثر[٩] ، وما دام منطق الأدب والفن هو الأقوى ، فلماذا لا يكتفى المترجم والمعلم بالعمل على هذا المنطق ، بدلاً من أن يخفض قيمة عمله بالاشتغال على التجليات الأضعف لحلم الإنسانية الكبير ؟

والحـــال أن رؤية لـويس عــوض للأدب والفن لا تنفصل عن المذهب الإنسانى (humanism) الذى كـان بمثـابة الثـابت فى فكره ، على الرغم من كل المؤثرات التى اعتـورت هذا الفكر من هنا أو هناك ، ويقوم هذا المذهب على ركيـزتين أساسـيتين ، أولاهمـا هـى فكرة الحـرية النابعة من أن الإنسـان قـيمـة فى ذاته ، مما يضع الحق الطبـيعى فى مـواجهـة الحق الإلهى ويضع هذا المذهب فى مواجـهـة الثـيوقـراطيـة أسـاسـًا ، أمـا ثانيتـهمـا فـهى فكرة وحدة الوجود الإنسـانى ، أو وحـدة الحياة ، بما يعنى وجـود جـوهر إنسـانى واحد ، وبمـا يجـعل للعالم عقـلاً واحداً ، وقلبًا واحـداً ، وضميراً واحداً ، فإذا ما كان لويس عوض اشتراكيًا ، فإن اشتراكيته ، كما يصفها ، إنسانية رحيبة ، تؤلف بين نقائض الحياة وتنظر إلى الإنسان ، أولاً وقبل كل شىء ، على أنه إنسان لا على أنه عامل أو فلاح أو طبيب أو سواه ، وذلك بخلاف الاشتراكية الماركسـية المنافية لها ، والتى ترفض الاعتـراف بأية قيم إنسـانية جوهرية تتجاوز العصور وتجبّ الحضارات وتتعدى الطبقات (١٠) .

وبحسب هذه النظرة ، يغـدو المهم لدى الفنان أو الأديب أن يعرف كيف يترجم التـجـارب المادية المحـدودة بحـدود الزمـان والمكان إلى تجـارب إنسـانيـة تمسّ جـوهر الإنسـان وتتـصف بصفـة الشـمـول العظيم (١١) ، وبكلام أدق ، يغـدو على الفنان أو الأديب أن يكون مثل شيلى الذى حين يفكر فى الاستـبداد ، لا يفكر فى الاستـبداد الجزئى الموقوف الذى نراه لدى هذا الملك أو ذاك الحـاكم ، وإنما يفكر فـى الاستبداد الكامل النموذجى ، أو استبداد الأفلاطونى الذى اقْتُبِسَ منه كل استبداد (١٢) .

هكذا يغدو " الفن و الإنسـان " عند لويس عوض ، " ركعتين فـى صلاة واحدة " ، كما يقول محمود أمين العالم (١٣) ، وهكذا يغدو الكلام ممكنًا على " طبيعة مصرية " أو " عقلية مصرية " أو " تكوين نفسى مصرى يقوم فى أساسه على الاعتدال ويمثل المبدأ الثيوقراطى مبدأ أجنبيًا بالنسبة له (١٤) ، كمـا يغدو الكلام ممكنًا على الروح الديمقـراطية التى تجلت فـى شيلى أكثـر مما تجلت فى أى شـاعـر آخر (١٥) ، وعلى تلك التركة من التراث المشـاع من الفن والأدب والفكر العظيم الذى لا وطن له ، لكنك لا تجده أوضح وأشمل ما يكون إلاّ فى باريس بالذات وبين الطبقات المثقفة وحدهـا فـى عواصم البلاد الأخرى (١٦) ، ومـا دام الأسـاس هو عالم الجواهر المتجددة عبر كل مراحل التاريخ وتقلباته ، فـأنى للمـؤرخين أو العلمـاء أو الفـلاسفـة ممن يعيشون فى

عالم الأعراض أن يكشفوا عن هذه الجواهر خالصة نقيةً مثل الفنانين والأدباء الذين تعتادهم تلك النوب التى تحيل نفوسهم إلى فن خالص لا غش فيه ولا حيوانية ، فترتاد نفوسهم أقطاب الحياة ، وما بعد الحياة (١٧) ؟ ولماذا نضيع الوقت فى ترجمة الأعراض غافلين عن الجواهر ؟

هذا بعض مما يمكن للانكباب على " سياسات الترجمة " أن يكشفه عند لويس عوض ، ومفاده ما يتركه فكر المترجم وأيديولوجيته من أثر على اختياراته ، بيد أن الأمر لا يقتصر على ذلك وحده ، إذ يمكن لهذا الانكباب أن يكشف أيضًا عن أن لويس عوض ، بعد أن اختار الأدب لترجمته ، اختار من هذا الأدب ، إلى جانب " ما يعلم " وفيه ، وإلى جانب ما يمثل مفصلاً من مفاصل التراث الأدبى الغربى وفيه ، كل ما ينضح بنقد الحياة ، بدءًا بأوسكار وايلد " محطم الأصنام القديمة (١٨) على الرغم من كونه رأس مدرسة " الفن للفن " ، وصولاً إلى ت ، س ، إليوت " سيد الهادمين " على الرغم من رجعيته الأكيدة (١٩) ، فما بالك بشكسبير ، وخاصةً بشيلى ؟

كما يمكن لهذا الانكباب أن يكشف أن أداء لويس عوض فى الترجمة بمعناها الحرفي ، قد جمع أسلوب المعلم فى تقريب الأصل وتوضيحه إلى أسلوب الفنان الخالق لغة وبلاغة ، وأن معارفه التى تكاد تكون خارقةً فى التراث الغربى ، والعربي ، وسياق النص الثقافى والتاريخى ، وسياق الترجمة فى مصر ، فضلاً عن روحه النقدية ، وقد تجلت جميعًا فيما قدمه لترجماته أو نيلها به أو كتبه إلى جانبها ، بما يرفع كل قلق قد يكتنف النص المنقول ، وأن هذا الفعل قد ترتيب عليه آثار بالغة الأهمية ، أبرزها ما ارتبط بترجمة لويس عوض ، منذ أربعينيات القرن الماضى ، من وضعه الأسس النظرية لمنهج فى النقد يوضح العلاقة الأكيدة بين الأدب وروح العصر ، وكذلك ما كان لعمل لويس عوض على شيلى وإليوت ، ترجمةً وكتابة ، من أثرٍ بالغ على ظاهرة من أهم ظواهر تاريخنا الأدبى المعاصر ، وهى ظاهرة الشعر العربى الحديث ، حيث يُشار إلى تأثير عوض على بدر شاكر السياب خاصة وشعراء الحداثة العربية عمومًا (٢٠) .

ولعل الأهم من كل هذا أن للانكباب على سياسات الترجمة عند لويس عوض أن يكشف عما يقف وراء كل هذه الأمور من علاقة تربط الترجمة والمترجم بالأسئلة التى طرحها السياق الاجتماعى والثقافى الذى عاش واشتغل فيه ، سياق الأربعينيات من القرن العشرين ، الذى يكاد يجمع على وصفه بأن سياق " الأزمة " فى الثقافة المصرية ، بل في الحياة المصرية بأكملها، وهو السياق الذى اختار فيه لويس عوض ، بين الاشتراكية الماركسية والدعوة الثيوقراطية ، أن يكون واحداً من قلّة قليلة مثّلت امتداداً لتقاليد رواد النهضة ، بمذاق جديد وفى مناخ جديد ، حاملاً معه ما كان قد حمله أولئك الرواد من رهان على الثقافة والتربية المستنيرة وعلى قلة من المستنيرين لا تكاد تجد من يصغى إلى خطابها المستنير ، هذا ما يمكن للانكباب على سياسات الترجمة أن يكشفه لدى لويس عوض ، ذلك أن "سياسات الترجمة " تشير ، بشىء من التوسع ، إلى ما تنطوى عليه الترجمة من مؤثرات ومقاصد وما يتأتى عنها من مفاعيل ، مما يتعلق بالسياق الذى تتم فيه وأسئلته التى تأتى هذه الترجمة استجابة لها ، وشكل هذه الاستجابة أو نوعها إذ تتأثر بإيديولوجية المترجم وجماع تكوينه المعرفى الذى يؤثر على خياراته كما يؤثر على أدائه ومقاصده ، ومدى التطابق بين ما يتوخّاه لترجمته من آثار ومفاعيل وما يتحقق فعلاً ، سواء على صعيد الذات أم على صعيد العلاقة بالآخر ، ما إن يتموضع النتاج فى سياقاته المستقلة .

وإذا كان من الواضح أن هذا النوع من البحث ينظر إلى الترجمة على أنها ضرب من المشروع ، فإنه لا يغفل عن أن كثيراً من أفعال الترجمة هى أوهى من أن تعنو لمثل هذه المقاربة بتمامها ، غير أن ترجمة لويس عوض ليست من هذا الصنف الأخير ، فهى أقرب إلى المشروع المتكامل والأساسى ضمن مشروع أكبر يمثل له مجمل نتاجه ، وهو مشروع قوامه الدعوة إلى قيم الحرية والحوار وإعمال العقل وتجاوز الرواية والاستظهار إلى الدراية الناقدة المحرضة على الإبداع .

الهوامش

(١) – لا يسرى هذا الكلام على ترجمات لويس عوض التى صدرت وحسب ، بل يتعداه أيضًا إلى ترجماته الضائعة ، مثل ترجمته لرواية جورج مور إستر و ووترز ، وكذلك على الترجمات التى عبر عن رغبته فى إنجازها ولم ينجزها ، كرغبته فى ترجمة الفردوس المفقود لميلتون ، انظر بهذا الشأن المقدمة التى كتبها لويس عوض لترجمة عمل صموئيل جونسون راسيلاس : أمير الحبشة ، والذى صدر بعنوان الوادى السعيد، دار المعارف بمصر ، سلسلة اقرأ ، العدد (٣٣٤) ، أغسطس ١٩٧١

(٢) – انظر المصدر السابق ، ص ٥ وانظر أيضا : نسيم مجلى ، " لويس عوض أو المعلم العاشر " ، الكتب وجهات نظر ، العدد (٣٠) ، يوليو ٢٠٠١ ، ص ص ٥٤ – ٥٩

(٣) – هوراس ، فن الشعر ، ترجمة : د. لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط ٢، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ص ٤٧ ، ٤٨

(٤) – انظر المقدمة التى كتبها لويس عوض لترجمة عمل شيلى بروميثيوس طليقا ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٦ ، ص ٥٩

(٥) – لويس عوض ، الثورة والأدب ، دار الكاتب العربى للطباع والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ص ٨–٩

(٦) – انظر تقديم لويس عوض لـ فن الشعر ، ص ص ٤٩ – ٥٠

(٧) – لويس عوض ، ثقافتنا فى مفترق الطرق ، دار الآداب – بيروت ١٩٧٤ ، ص ٥٩

(٨) – لويس عوض ، دراسات أوربية ، دار الهلال ، سلسلة كتاب الهلال ، العدد (٢٤٠) ، يناير ١٩٧١ ، ص ٦٢

(٩) – لويس عوض ، فى الأدب الإنكليزى الحديث ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، ١٩٧٨ ، ط ٢ ، ص ٣٨

(١٠) – لويس عوض ، الاشتراكية والأدب ، دار الهلال ، سلسلة كتاب الهلال ، العدد (٢٠٦) ، مايو ١٩٦٨ ، ص ٥٤ – ٥٨

(١١) – المصدر السابق ، ص ٦١

(١٢) – مقدمة برومثيوس طليقًا ، ص ٦٦

(١٣) – محمود أمين العالم ، الإنسان ... موقف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، تموز ١٩٧٢ ، ص ١٣٢

(١٤) – الثورة والأدب ، ص ١٩١ ، ٢٠٢

(١٥) – مقدمة بروميثيوس طليقًا ، ص ٣١

(١٦) – الثورة والأدب ، ص ١٢

(١٧) – فى ٧ أغسطس ١٩٣٢ ، وكان فى السابعة عشرة ، نشر لويس عوض قصة قصيرة بعنوان " لإحساس الحب الأول " فى جريدة محلية فى المنيا اسمها الإنذار ، وقد أعاد نبيل فرج نشر هذه القصة فى مجلة القاهرة ، العدد ١٦٤ يولية ١٩٩٦ ، ص ص ١٢٥ – ١٢٧ ، ويقول لويس عوض فى بداية هذه القصة : " فى صحوات النفس أنسى كل شيء عنها ولا يبقى لى منها إلا ما يبقى للمغتسل فى بحر ضاحك من أمل تهب عليه زوابع الحياة فتنويه حتى قطرات الذكرى تفر وتشرد ، وحين تأخذنى تلك النوبة التى تعتاد أصحاب الفن ، تطيف بى حواشى الذكرى ، وما ألمها ! وتهبط على مناحى عقلى شوائب سوداء تحيل النفس إلى فن خالص لا غش فيه ولا حيوانية فترتاد النفس أقطاب الحياة ... وما بعد الحياة ! " .

(١٨) – فى الأدب الإنكليزى الحديث ، ص ١٠٩

(١٩) – المصدر السابق ، صص ٣٠٤ – ٣٠٥

(٢٠) – د. محمود عبد الحى ، " أنشودة المطر بين إليوت وشيلى والتراث العربى " ، المعرفة ، دمشق، العدد (٢١٢) تشرين الأول " أكتوبر " ، ١٩٧٩ ، ص ص ٧١ – ١٠٧

لويس عوض مفكرًا

جهاد فاضل

إذا كانت " بداية الرحلة" فى مسيرة لويس عوض تتمثل فى انتقاله من المنيا إلى القاهرة بعد حصوله على البكالوريا عام ١٩٣١ وهو في سن السادسة عشرة حيث بدأت كما يقول فى كتابه "أوراق العمر "، ملحمته المتميزة التى جعلت منه أولا مثقفا معروفا فى أوساط المثقفين ، وثانيًا أستاذا جامعيا معروفا فى أوساط الجامعيين ، وثالثًا أديبا معروفا فى أوساط الأدباء والمتأدبين يجرب فنون الترجمة والشعر والنقد والرواية والدراما والسير والمذكرات والمحاورات والدراسات ، ورابعًا مفكرا معروفا بين مفكرى مصر والعالم العربى ، فإن بداية التكوين النفسى والعقلى قد بدأت قبل ذلك ، لقد بدأت برأينا في اللحظة التى وعى فيها أنه ينتسب إلى أسرة قبطية تختلف فى منظومة القيم الروحية والثقافية والاجتماعية عن الأسر المصرية الإسلامية الأخرى، ولاشك أنه شعر بانتماء مصرى فيه أشد رسوخا من انتماء هؤلاء المصريين كيف لا وأفراد أسرته من العوضية يحسون إحساسا عميقا ليس بفرعونيتهم وحسب ، ولكن أيضا بأنهم من نسل ملوك مصر القديمة ، ويضيف فى "أوراق ، العمر": "وأنا شخصيا رغم عقلانيتى الشديدة أستسلم أحيانا لهذا الوهم، هو وهم طبعًا ، فمن ذا الذى يعرف فى مصر من كان جده العاشر "؟ (ص ٥٥).

على أنَّ سؤاله هذا لاينفى على الاطلاق وجود وهم ذى نفوذ يداعب النفس أحيانا، وانطلاقا من أن "شاروتة" كانت عاصمة مصر القديمة، كما قرأ ، فإنَّ هذا الوهم عن الأصول الفرعونية للأسرة كان قابلا لأن يتحول بلغة علم النفس إلى فكرة / قوة ، وهى فكرة تسيطر على المرء وتخضعه لسلطانها بحيث تصبح مع الوقت هى الأمرة والناهية ، والواقع أن الدكتور لويس عوض كان يشعر بأن كلمته تحمل اليقين الكامل ، فى حين أن كلمة الآخرين تعتورها مطاعن كثيرة، فكأن له بلغة الأناجيل ، سلطانا لايملكه الآخرون ، لأنه مصرى أصيل لا ولاء له إلا لمصر دون سواها، فى حين أن بعض المصريين كثيراً مايشركون بالولاء لمصر ولاءات أخرى، كالولاء للعروبة على سبيل المثال ، فهو لهذه الناحية برئ براءة مطلقة ، أو لنقل أنه كان يشعر بأنه مبعوث

عناية ماغير منظورة للدفاع عن مصر وتاريخها ومعالمها الحقيقية وقيمها العليا، كان في الآخرين مايعيقهم عن أداء مثل هذا الدور، لأنهم يفتقرون إلى صفات النزاهة والتجرد والإخلاص التى سلمت له .

ومع أن لويس عوض لم يكن على التأكيد متعصبا دينيًا، ألا أن أحداً لايستطيع أن ينفى أن جذوره الفكرية نمت فى مناخ أسرة قبطية مسيحية كل قيمها ومواصفاتها وأفكارها وتقاليدها التى تختلف فى كثير أو قليل عن قيم ومواصفات وأفكار وتقاليد الأسر المصرية المسلمة، فمن يتربى فى مناخ الشعور بالفرعونية وبأن مصر مصرية لاعربية، وبأن العرب غزاة استوطنوا مصر واستعمروها غير الذى يتربى فى مناخ مصر العربية والإسلامية رغم اعتزاز هذا الأخير بتاريخ مصر القديم وما قدمته للحضارة الإنسانية، ومن كانت رموزه فى التاريخ هذا الفرعون أو ذاك، يختلف عمن يرى فى الرسول (ﷺ) أو فى عمر بن الخطاب أو فى خالد بن الوليد رمزه ومثاله، ومع أن المصريين يجمعون ، بصورة عامة بين الولاء لمصر والولاء للعروبة، ولايرون تعارضا بين الولاءين، فإن الدكتور لويس عوض لم يتمكن يوما من هذا الجمع لدرجة القول أنه مات وفى نفسه شىء من العروبة، لغة وتراثا ومشروعا حضارياً وسياسيا. لقد كان مصريا فقط، ولكنه كان مصريا حتى العبادة، وقد تحدث فى "أوراق العمر" عن روح لاتهدأ إلا إذا دفن جسدها فى تراب مصر، وعن أجل يحس فى أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجونا بماء النيل، وأن عظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان .

فى هذه الأسرة، وفى مناخ قيمها المصرية القبطية القديمة تكون المفكر الدكتور لويس عوض، وقد ظل طيلة حياته أمينا لهذه القيم، معتبراً أنها من المبادئ أو المسلمات أو البديهيات التى لاتحتمل أية مراجعة أو إعادة نظر، فمصر هى مصر التاريخ القديم الذى يتوقف عند الفتح العربى لها، ومصر منذ هذا الفتح بلد آخر كاد يختلف عن البلد الذى كانه في السابق، على أن المصريين وإن قبلوا اللغة العربية مرغمين، إلا أنهم لم يمثلوا اللغة العربية القرشية كما يمثل الكائن العضوى غذاءه، بل اصطنعوا لأنفسهم لغة خاصة بحكم أصولها قرشية ولكنها تختلف عن العربية القحة فى ألف بائها ونحوها وصرفها وصيغ ألفاظها وعروضها، فمصر إذن وإن تكيفت مع الغزاة القادمين، إلا أنها لم تفقد نفسها تماما.

وكثيرا ماذكر لى إبان لقاءاتنا فى مصر أو فى سواها من الأقطار العربية" أن مصر راجعة راجعة"، فأسأله : من أين؟ أو إلى أين هى راجعة؟ فلا أفهم منه

سوى أن مصر في حالة اغتراب عن ذاتها، وأنه يراهن على أن مصر ستؤوب يوما إلى هذه الذات ، كما لا أفهم من أجوبته سوى أن مصر مموهة أو ملتبسة مع ذوات أخرى، وأن مصريتها الصحيحة عائدة، كيف أمكن هذا المفكر اللامع أن يقفز بمصر من دائرتها المحلية إلى الدائرة العالمية دون المرور مباشرة بالدائرة العربية الإسلامية، فهو عالمي أبعد حدود العالمية، ولكنه منكفئ كل الانكفاء عن العروبة، مصريته هي مزيج من مصر القديمة زائد مصر الحديثة المتطلعة إلى أوروبا، وليست تلك المصرية المتمثلة بوجدان عربي وإسلامي، ومن يتفحّص مسيرة حياة لويس عوض وفكره، سيجد أنه ندب نفسه لمهمة أساسية هي مطاردة التراث العربي الإسلامي حتى في صفحاته الأكثر إشراقًا وبقاءً ، معتبراً أن أكثر هذه الصفحات مجرّد صدى لمؤثرات أجنبية، فالمعرى الذى يحتل منزلة كريمة في تراثنا الفكرى أخذ فكره من راهب نصراني، وابن خلدون صنعته الثقافة الأوروبية أكثر مما صنعته الثقافة العربية، فقد كان يعرف لغات غير اللغة العربية، فعلينا إذن أن نربط بين فكره والفكر الاجتماعي في أوروبا في عصر النهضة، بل إنه لايتّردد في جعل ابن خلدون الذى يجمع الباحثون الأجانب على أنه مؤسس علم الاجتماع الحديث، ابنًا شرعيًا "لحركة الرنيسانس" الأوروبية، أما جمال الدين الأفغاني فليس ذاك المفكر والمنوّر ورجل الإصلاح كما يراه العالمان العربي والإسلامي، بل هو جاسوس وانتهازى وزنديق وملحد ونصاب من طراز نادر، والواقع أن مطاردة الدكتور لويس عوض للتراث العربي الإسلامي ، وتاليا للمشروع الحضارى العربي الذى ينطلق من وجود قومية عربية يشكل الإسلام ركيزة أساسية من ركائزها فاقت أية مطاردة قام بها أى مفكر في تاريخ الفكر العربي المعاصر، ويبدو أن جذور هذه السلبية من العرب وتراثهم وقضاياهم تعود إلى شارونة كما ذكرنا، وإلى سلامة موسى، وعوامل أخرى، كما سنذكر في الصفحة ٤٥٠ من "أوراق العمر" يقول لويس عوض بالحرف الواحد: " كنت لاأحب البدو ولاأخالطهم، بل كنت أكن احتقارا شديداً لكل الأقوام البدوية وأتصورها معادية للحضارة، بنت الزراعة والصناعة والاستقرار، وكنت أراها عقيمة عقم الصحراء، ولم أكن قد قرأت ابن خلدون بعد، وربما كان هذا الموقف من البدو نتيجة لما كنت أسمعه في أسرتي وخارج أسرتي من أن حياة العرب قائمة على السلب والنهب والخطف والعدوان على الفلاحين، وكنت أسمع من أبى أن العرب في منطقة شارونة ومغاغة كانوا يحتقرون الفلاحين والزراعة والعمل جملة، فإذا تزوجت إحدى بناتهم من فلاح ، عّدو ذلك عاراً وفزعوا إلى البنادق لغسل العار، وكان لدينا منهم في جيرتنا قبائل كبيرة كقبيلة للوم باشا والسعدى ولم أر عربيا إلا وكان حاملا بندقية كأنما البندقية أداة إنتاجه أو كأنه في حرب دائمة مع البشرية ،

ولم أكن أفهم كيف يمكن أن يقيم مدنية من ليس له عنوان ثابت، وكان من محفوظاتى في القرآن أن الأعراب أشد كفرا ونفاقا وكان كل العرب عندى أعرابًا .!

ثمة إذن موقف نفسى ووجدانى حاد لا من عرب منطقة شارونة ومغاغة وحدهم، بل من العرب عن بكرة أبيهم، العرب أشرار، والعرب في حرب دائمة مع البشرية، وليس للعربى عنوان ثابت ، بل إن لويس عوض يتوسل القرآن لتأييد مايذهب إليه مع أن الذين يصفهم القرآن بالكفر والنفاق ليسوا كل العرب، بل مجرد فئة من أهل البادية وقفت موقفًا سلبيا من الدعوة الجديدة.

هذا الموقف النفسى والوجدانى الحاد من العرب يُنسب فى زماننا إلى بعض المستشرقين، كما يُنسب إلى علماء إسرائيليين كتبوا دراسات سوسيولجية عن عيوب أصلية فى الشخصية العربية تجعل منها شخصية غير قابلة لأى إصلاح نظرًا لانطواء جبلتها على صفات تجعلها عصيّة على الرقى والحداثة، هذا الموقف الحاد من العرب الذى بدأ فى بيت الأسرة فى شارونة سيظل لويس عوض ينوع عليه بعد ذلك فى كتاباته، وبصورة متصاعدة باستمرار، وكأنه رسالة حياته، وبدلا من أن تدفعه الحياة فى القاهرة بعد ترك شارونة، إلى مراجعة موضوعية وباردة له، زادته ثباتًا ورسوخًا ومن يراجع ماكتبه لويس عوض فى إطار هذا الموقف، بحسب تسلسلها الزمنى وصولا إلى كتابة الأخير " أوراق العمر"، يجد أن صورة العرب فى ذهنه، أو فى فكره، كانت تزداد قتامة وبؤسًا مع الوقت، وقد كان لما يشحذ نفسه بالعداء لهم، ومما يثير الرعب فى نفسه، تعذر فصل مصر عن العرب في مجالات الفقه والثقافة والفكر والحياة الاجتماعية والسياسية، لقد تعربت مصر، لقد غزا العرب لا أرض مصر وحدها، بل وجدانها قبل كل شىء، لم تعد الحياة الثقافية والوطنية فى مصر تشهد ظواهر عروبة محدودة كظاهرة شيخ العروبة أحمد زكى باشا، بل باتت الحياة الثقافية والفكرية والروحية للمصريين مجرد رافد من روافد الحياة الثقافية والفكرية والروحية العربية .

هذا الفتى الذى كان أساتذته يتهمونه وهو طالب فى سن المراهقة بأنه شيوعى يقرأ كتبًا ماركسية وغير ماركسية، كان مستعدًا لأن يذهب فى إطار الفكر اليساري وكذلك فى إطار الفكر العلمانى ، إلى نهاياته القصوى، لقد كان مستعدًا لأن يذهب فى الانفتاح الإنسانى إلى أبعد الحدود، ولكنه كان ضيق الصدر والقلب والروح بالعرب وثقافتهم العربية، وقد ظهر طيلة حياته بمظهر المثقف الذى لاحدود لانفتاحه على أوروبا، وعلى العالم كله . ولكن دائرة واحدة فى هذا العالم رفض التعامل معها رفضا قاطعًا، هى الدائرة العربية الإسلامية ومع أنه لم يكتب صراحة أن العرب استعمروا

مصر استعمارا استيطانيا، إلا أنه لاشك عندى أنه كان يؤمن بذلك، لقد أفقد العرب مصر بنظره ، روحها وتاريخها وخصائصهـــا ، وألحقــوا بهـــا مـــن الأذى ما لا يوصف، لدرجة القول أن عبارات مثل "القطر المصرى"و" الأمة المصرية التى كانت متداولة فى مصر على مدى النصف الأول من القرن العشرين، لم تعد متداولة، لقد حلت محلها، وياللأسف، عبارات مثل "الإقليم الجنوبى " ، و "الأمة العربية" ، وبات سعـــى المصريين لا إلى وحدة مع السودان، بل إلى وحدة مع الدول العربية الأخرى، وهو ماكان فوق قدرة لويس عوض على احتماله، ومع أن العرب تغيروا فى القرن العشرين، وباتت لهم عناوين ثابتة، وعبّروا عن رغبتهم في الأخذ بمنجزات الحضارة الحديثة، إلا أن موقف لويس عوض منهم ظلّ واحداً لا يتغيّر.

إذا كان لويس عوض بوجه من الوجوه هو ابن شارونة ومناخها الفئوى، ونظرتها البالغة السوء إلى العرب ، فإنه بوجه آخر ابن سلامة موسى ذى التوجه الفرعونى، المنبهر بأوروبا وثقافتها وتياراتها الاشتراكية، والمنكفئ عن العرب وتراثهم وأدبهم، وفى "أوراق العمر" يمجد لويس عوض سلامة موسى وفكره، وما كتبه عنه ينطبق تماما عليه، فهو مثله اشتراكى علمانى ليبرالى، وهو مثله فى انبهاره بأوروبا وعدائه للعرب، وهو مثله فى نظرته إلى الأدب العربى القديم واعتبار أن هذا الأدب، فى معظمه، نتاج عصر انحطاط، أدب ملوكى كُتب لتسلية الحكام والسلاطين، وليس فيه اعتبار "للإنسان أو للجماعة، كما هو أدب يعادى التقدم وهو مثله في الانتماء إلى المسيحية، وقد لايكون الاثنان مسيحيين إلا بالميلاد، ولكن لولا هذه المسيحية التى ورثاها، لما تحدثا عن العرب هذا الحديث المملوء عدوانية وكراهية.

لنعرج على "بلوتولاند" الذى ظاهره شعر وأدب وتجريب، وباطنه فكر وموقف من العرب ولغتهم وتراثهم ومقوماتهم الحضارية، وذلك من أجل أن نلتمس صورة العربى عنده فى بواكير كتاباته القاهرية، فإذا فعلنا، تبين لنا أن القاهرة لم تكن أكثر رفقا بالعرب من شارونة، فالعرب بدو ومستعبدون وأعراب، والموقف منهم ثابت لايتغير، بل هو يتجاوز في ثباته موقف شاعر وباحث سورى يشبه الدكتور لويس عوض فى منبته ومناحيه الفكرية وموقفه من العرب، وهو أدونيس، فإذا كان أدونيس، فى كتابه : الثابت والمتحول" ، قد قسم العرب إلى فئتين: فئة يتسم تراثها بالجمود والتقليد ، وتنتمى فى الأعم الأغلب، إلى أهل السنة والجماعة، وفئة متحولة أو إبداعية كانت فى أكثريتها الساحقة من أصول أو أقليات غير عربية أو غير إسلامية، فإن لويس عوض لم يرحم الفئة الثانية التى رحمها أدونيس، وهى فئة المتحولين أو الإبداعيين ، فحتى هذه الفئة التقدمية المستنيرة كانت عالة فى فكرها وأدبها على الأجانب، فالتراث العربى، وفى أعلى تجلياته، كان يفتقر إذن إلى الأصالة والإبداع.

في مقدمة "بلوتولاند"، وهي مابقي منه، يدعو لويس عوض الشعراء العرب إلى تحطيم عمود الشعر، إن الشعر العربي بصيغته الكلاسيكية قد مات، وأول من ضاق ذرعا بهذه الصيغة هم شعراء الأندلس الذين صادفوا حياة لم يصادفها البدو أو المستبدون فاصطنعواعبارة دمثة متمدنة من أجل أن يخاطبوا بنات أراغون وكاستيل، ثم إن المصريين بدورهم كسروا عمود الشعر وعمود اللغة معًا، فهم لم يمثلوا اللغة العربية القرشية كما يمثل الكائن العضوى غذاءه بل اصطنعوا لأنفسهم لغة خاصة بهم أصولها قرشية ولكنها تختلف عن العربية القحة في ألف بائها ونحوها وصرفها وصيغ ألفاظها وعروضها ، كما ذكرنا .

وفى هذه المقدمة يدعو لويس عوض إلى اعتماد العامية محل الفصحى ويشير إلى الإعراض و الزجر الذى صادفه عند دعوته هذه، ومع أنه أقسم ذات يوم على ألا يخط كلمة واحدة إلا باللغة العامية التي يسميها " اللغة المصرية" تماما كما يسمى الشاعر اللبنانى سعيد عقل اللهجة العامية اللبنانية " اللغة اللبنانية " إلا أنه لم يف بقسمه، صحيح أنه كتب في العام الأول بعد عودته شيئا بالمصرية، سماه" مذكرات طالب بعثة " إلا أنه استسلم بعد ذلك وخان عهده .

لا نريد أن نقف طويلا عند دوافع لويس عوض فى الدعوة إلى العامية ، ولاحول تاريخ هذه الدعوة سواء فى مصر أو فى لبنان أو فى سواهما من ديار العرب، لنفترض أن الدعوة كانت عبارة عن اجتهاد خاطئ فى التحديث العقلي والفكرى واللغوى لم يصادف قبولاً لا عند النخب ولاعند الجمهور ، فهجر لاحقا، لنفترض أن لا أثر فى النفس لسعى المستشرقين الأجانب وسعى دوائر سياسية ودينية أجنبية لترك الفصحى الجامعة واعتماد العاميات، لنفترض أن الدعوة للعامية كانت عبارة عن نزوة من نزوات الصبا، في مرحلة ماقبل النضوج، ثم هجرها صاحبها لاحقا بعد أن تبين له عقمها، أو عدم صوابها، ولكن الذى أثار القلق بصدد الدوافع هو أن الدكتور لويس ظل يردد حتى سنواته الأخيرة أن دعوته لاعتماد العامية كانت فى محلها، ففى الطبعة الأخيرة من "بلوتولاند" التى صدرت بعد خمسين عامًا من صدور الطبعة الأولى، قال إن دعوته لاعتماد العامية ماتزال صالحة اليوم، وإن أوضح أنه لم يكن يدعو " إلى لغة الشعب بمعنى لغة البسطاء، ولكن عما كان دانتى اللجييرى يبحث عنه عندما وضع أساس الأدب الإيطالى الحديث نحو عام ١٣٠٠ ميلادية ووجده فى لغة فلورنسا، أرقى اللهجات الإيطالية فى زمانه، ويقصد بها لغة الصفوة، أى ماكان يسميه يوسف الخال، وهو ينتمى فى بلادنا إلى فئة الدعاة لترك الفصحى واعتماد العامية، أو " اللغة العربية الحديثة" .

كانت المرامى البعيدة للدكتور لويس عوض من البداية مرامى واضحة، أنها تهدف بلا أدنى ريب إلى فصل مصر عما يجاورها من البلاد العربية من أجل أن يكون لها مشروعها القومى والنهضوى الخاص، فلأن اللغة العربية الواحدة الجامعة لابد أن تشكل عائقًا أمام مثل هذا المشروع، فقد كان من الضرورى استهدافها والقضاء عليها، كيف لا وهى إحدى مقومات المشروع العربى الوحدوى عند دعاة هذا المشروع. ولكن عندما خاب هذ السعى فى الساحة الثقافية المصرية وفقد أى مشروعية وأى طابع تقدمى يمكن أن يعطى له، ظلت مسألة اللغة العربية هاجسا من هواجسه، فعمل لاحقًا وفى هذا الإطار، لا من أجل تيسير صرفها ونحوها وتطوير قواعدها بل من أجل أن يثبت أن هذه اللغة تفتقد إلى القداسة أو الحصانة التى يزعمها بعض أبنائها لها، وقد أتيحت له مثل هذه الفرصة في سنواته الأخيرة ليقول فى كتاب "مقدمة لدراسة فقه اللغة العربية " الذى يشك كثيرون فى أنه هو الذى كتبه لأسباب لامجال لذكرها الآن، أنه انتهى من أبحاثه فى فقه اللغة العربية إلى " أن هذه اللغة هى أحد فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الهندية / الأوروبية، وإلى أن العرب أمة حديثة نسبيًا فما تزعمونه أيها العرب، بصدد لغتكم لاأساس له، وماتزعمونه حول جذوركم الضاربة في تاريخ شبه الجزيرة العربية لاأساس له أيضًا ، لأن الهجرات لم تكن من الجزيرة العربية إلى الخارج، بل من مناطق فيها، وقد جعلت من أهدافى فى كتابى هذا أن أخلخل أيضًا كل ثقتكم بأنفسكم وبتاريخكم .

حول كتابه هذا، ذكر الدكتور لويس مرة : "هناك فى الكتاب منهج، وهناك قضايا، أما المنهج فهو ضرورة امتحان اللغة العربية بتطبيق كافة قوانين الفونوطيقا (علم الصوتيات) والمورفولوجيا (علم الصرف أو علم صورالكلمات) وقوانين الاتيمولوجيا (قوانين الاشتقاق)، وقد فرغ علماء اللغة فى أوروبا من كل هذه العلوم فى القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين من إرساء قواعدها، بحيث أن أى دارس للفيلولوجيا، أى فقه اللغة، يجب أن يكون مسلحًا منذ البداية بهذه القوانين والقواعد".

هذا عن المنهج، أما القضايا" فأهمها واحدة تقول إن اللغة العربية كغيرها من كل لغات العالم مكونة من طبقات شبيهة بالطبقات الجيولوجية التى اندمجت وتكاملت مع نفسها وانصهرت فى هذه البوتقة، وخرجت منها هذه اللغة التى نسميها هذه اللغة العربية، والعرب أنفسهم كان لديهم إحساس غامض بما سلفهم من أجيال كانوا يسمونها الجاهلية الأولى وينسبونها إلى آل جرهم ".

فالكتاب إذن يمهد الطريق لوضع أسس وقواعد لدراسة فقه اللغة العربية، ولكن

الاعتماد على الفيلولوجيا والأنثروبولوجيا الطبيعية والفونوطيقا وحدها، غير كاف بدوره لوضع أسس علم تاريخ اللغات وتحديد علاقته بتاريخ الأجناس، إذ ينبغى أيضاً، ودائماً حسب رأيه، الاستهداء بالأثنولوجيا، أو مايفضل علماء اليوم أن يسمونه بالأنثروبولوجيا الاجتماعية التى تشمل الأديان المقارنة والأساطير المقارنة والفولكلور المقارن والنظم والعادات والتقاليد المقارنة ... لماذا ؟ " لأن الاستعانة بدراسة الأثنولوجيا الاجتماعية يمكن أن تساعدنا على تحديد الحالات التى يتطابق فيها توزيع الجنس مع توزيع اللغات، وكل مسح اثنولوجى لمصر والمصريين الناطقين بالعربية يوضح أنهم ينتمون أساساً إلى مجموعات أثنولوجية مختلفة عن المجموعة العربية، بالإضافة إلى اختلافهم السلالي عن العرب" (ص ١٢٤ من الكتاب) .

ولأن البحث يدور حول فقه اللغة العربية طبقا للمنهج السالف الذكر، فقد أصبح من المحتم على الباحث أن يدرس نشأة اللغة العربية، بل ونشأة العرب بالضرورة ... ومن ذلك كله خرج لويس عوض بالنتيجة التالية حيث يقول فى الفصل الأول وعنوانه : " العرب ولغتهم " .

فالعرب إذن أمة حديثة نسبيًا إذا قيست بما جاورها من الأمم، ونحن نؤرخ للحضارات عادة ببداية عصر التدوين، استعمال الأبجدية، وبهذا المقياس يجب أن نبدأ تاريخ الحضارة العربية الشمالية والحضارة العربية فى وسط شبه الجزيرة بما فيه الحجاز ببداية القرن الثانى قبل الميلاد، أى بنحو ثمانمائة سنة قبل ظهور الإسلام، أما تاريخ الحضارة العربية الجنوبية (أى سبأ ومعنى وقتبان، فيبدأ نحو ٨٠٠ قبل الميلاد)، وبعد أن يستعرض النقوش السابقة للإسلام فى الجزيرة العربية، والتى تثبت شيوع الخط الآرامى، ينتهى إلى النتيجة الآتية:" كانت الأبجدية الآرامية قبل الميلاد بقرون وبعد الميلاد بقرون، هى أبجدية التدوين فى الهلال الخصيب سواء بين من يتكلمون الآرامية أو من يتكلمون العربية ... وأقدم نص معروف ينتمى إلى عام ٣٢٨ ميلادية، وهو شاهد امرؤ القيس بن عمرو المتوفى في ذلك العام، وهو يسمى صاحبه " ملك العرب كلهم"، ويسجل أن "امرؤ القيس" هذا كان نائب قيصر الروم، أو بيزنطية، فى بلاد العرب، وأنه حارب أهل نجران وأخضعهم، أما قريش فهى من عرب الشمال".

يؤيد لويس عوض رأيه هذا بذكر مسألتين هما:

١ - أنه حسب المسح الإثنولوجى لمصر وللمصريين الناطقين بالعربية، يثبت أنهم ينتمون إلى مجموعات اثنولوجية مختلفة عن المجموعة العربية بالإضافة إلى اختلافهم السلالى عن العرب .

٢ - أن النقوش السابقة للإسلام فى شبه الجزيرة مكتوبة بالخط الآرامى، وأن أقدم نص عربى ينتمى إلى عام ٣٢٨ ميلادية، وهو شاهد قبر أمرؤ القيس .

ويرفض بعض النظريات الخاصة بتحليل قوميات هذه المنطقة ومنها النظرية العلمية المعروفة القائلة بأن حضارة الهلال الخصيب ليست إلا نزوح الفائض من بدو الصحراء إلى وادى الفرات وإلى الشام حيث استقر البدو فى المدن واستفلحوا الأرض، وكذلك يرفض القول بأن شبه جزيرة العرب كانت في زمن قديم موغل فى القدم أكثر خصوبة مما هى عليه الآن، ثم أصابها الجفاف فأدى ذلك إلى هجرة سكانها الأصليين إلى وديان الأنهار والسهول.... (ص ٢٤ و ٢٥) .

ومن كل هذا يصل إلى القول: " ولن نستطيع أن نفسر ظاهرة تكون اللغة العربية من عناصر مشتركة الجذور مع اللغات الأوروبية إلا إذا افترضنا أن التكون السكانى لشبه الجزيرة لم يكن فيضانا سكانيا من داخل شبه الجزيرة إلى خارجها أو حوافيها المحيطة بها، ولكن كان فيضاناً سكانياً من خاج شبه الجزيرة إلى داخها، وخاصة من أقوام بادية لاتزال فى مرحلة الرعى آثرت حياة البداوة على حياة الاستقرار فى وديان الأنهار، أو حيل بينها وبين الاستقرار .

فهل صحيح أن الأمة العربية أمة حديثة، أو أحدث أمم المنطقة؟ وهل كانت شبه الجزيرة العربية حقا أرض استقبال للهجرات فى مدى التاريخ المذكور ، أى بين ١٥٦٧ إلى نحو ١٠٠٠ قبل الميلاد؟

إن القبول بهذه الافتراضات التى ذكرها لويس عوض يؤدى إلى القبول بالنتائج المترتبة عليها والتى يعلنها بقوله:" وقد انتهيت من أبحاثى فى فقه اللغة العربية إلى أن اللغة العربية هى أحد فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الهندية الأوروبية، وإذا نحن اعتبرنا اللغة العربية نموذجاً لبقية اللغات السامية، خرجنا بأن مايسمى بمجموعة اللغات السامية، هو أحد الفروع الرئيسية التى خرجت من هذه الشجرة ثم تفرعت إلى فروع كانت العربية أحدها .

فالعرب موجة متأخرة جدا من الموجات التى نزلت على شبه الجزيرة العربية من القوقاز والمنطقة المحيطة ببحر قزوين والبحر الأحمر نحو ١٠٠٠ ق . م أو قبيل ذلك ... ولعلها لم تستقر في مكان ما فى بلاد مابين النهرين أو فى الشام الكبير لأنها وجدت فى هذه وتلك أقواما منظمة أقوى منها باساً وأعلى حضارة، فنفذت إلى الفراغ الكبير فى شبه الجزيرة من طريق بادية الشام حاملة معها لغتها القوقازية المتفرعة من المجموعة الهندية - الأوروبية.

وكل مايقوله الدكتور لويس عوض يؤدى بدوره إلى: " أن العرب حين نزلوا شبه الجزيرة العربية، إنما نزلوا على سكان أصليين كانوا فيها، كان منهم العماليق الذين نعرف من قصة الخروج فى التوراة أنهم كانوا مستقرين فى الحجاز إلى جنوب فلسطين من قبل خروج بنى إسرائيل، وهؤلاء استطعنا تحديدهم بجحافل الهكسوس المطرودين من مصر فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، ولاشك أيضًا أن هؤلاء الهكسوس أو الأماليك كما تقول التوراة قد نقلوا إلى شبه الجزيرة ماقبلوا عن المصريين من معتقدات دينية ورواسب لغوية مع ماحملوا من لغتهم القوقازية (فهم موجة سابقة من موجات القوقاز) من مفردات وعادات فى التعبير، وربما كانت هذه المرحلة الهكسوسية، مرحلة الملوك الرعاة – تمثل قدرتهم الجاهلية الأولى التى يحدثنا عنها التاريخ العربى والأساطير العربية ...

لم تخف المرامى البعيدة التى يقصدها الدكتور لويس عوض من كتابه هذا، فقد فهم المثقفون العرب، والمصريون فى الطليعة، "الرسالة" التى أراد أن يوصلها إليهم، ومن أبرز من رد على هذه الرسالة، وناقشها مجمع البحوث الإسلامية الذى طالب بضبط الكتاب ومصادرته، منبها إلى "مغالطات دينية ولغوية خطيرة" فيه، منها التالى :

١ – يرى المؤلف أن مذهب أهل السنة فى القول بقدم القرآن وماتبعه القول بقدم اللغة العربية يرتبط بنظرية "اللوغوس" المسيحية التى تقول بقدم الكلمة.

ففى نظره أن فقهاء الإسلام اجتهدوا أن يضعوا نظرية الوحى في الإسلام على غرار نظرية "اللوغوس"، وهى كلمة الله المرادفة لعقل الله أو للروح القدس، وهى فى نهاية الأمر صورة من صور اللوغوس المرادف لعبارة "روح الله وكلمته" (مقدمة فى فقه اللغة العربية صفحة ٦٩ و ٨٥ و ٨٦) .

٢ – الكتاب يهاجم عقيدة التوحيد الإسلامية ويجعلها تقوم على مبدأ التثليث، وكثيرا ماحاول وصل الإسلام بهذ النظرية في مواقع كثيرة، ويزعم أن كلمة (صمد) فى العربية، وهى من الأسماء الحسنى كلمة محيرة لأنها مادة جامدة لم تشتق من فعل ولم يشتق منها فعل، ويفهم من كلام لويس عوض مايلى:

– إن (صمد) ثلاثة، وأن الثلاثة فى مفهوم الكلمة قائم على اختلاف علماء اللاهوت المسيحى وطبيعة المسيح والله وكيفية اتصالها بكلمة (صمد) يعنى الاسم فيها هو الصفة والصفة هى الاسم ومعنى الصمدية الثالوث أو الثالثة .

- لم تشتق الكلمة (صمد) من الفعل صمد يصمد ،

- الصمد من الأسماء الحسنى، وهى كلمة ناردة الاستعمال غامضة المعنى، وهى كلمة محيِّرة ، ولذلك ربط المفسرون معناها دائما بتوكيد التوحيد وإنكار التثليث فى مفهوم الصمدانية (مقدمة صفحة ٣٠٥) وزعم أن كلمة (صمد) فى القرآن تنطوى على مبدأ التثليث.

فعند حديثه عن العدد (ثلاثة) صفحة ٣٠٥ عقد مقارنة بين كلمة (خمت) المصرية القديمة ، وكلمة (صمد) العربية، وجعل كلا منهما مساوية للأخرى، أو ، بعبارة ثانية، جعل قوانين الفونوطيقا تسوغ التبادل بين الخاء الحامية والضاد العربية، وبين التاء الحامية والدال العربية، وحكم أن الكلمة العربية (صمد) متطورة عن الكلمة المصرية القديمة (خمت) .

من جهة ثانية، ينكر الدكتور لويس عوض أمر خصب جنوبى الجزيرة العربية (اليمن) فى التاريخ القديم ، ويصف القول بخصب هذا الجزء من الجزيرة بأنه" تشنجات بشرية تحتاج فى تفسيرها إلى تشنجات جيولوجية " الأمر الذى يشكل إنكاراً للحقائق المسلم بها وثائقياً وتاريخياً.

فالقرآن الكريم، وهو أوثق النصوص وأعلاها، يشير إلى خصب جنوبى الجزيرة العربية : لقد كان لسبإٍ في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين نواتى آكل خمط وأثل وشيء من سدر قليل، ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى إلا الكفور "... فأفكار خصب اليمن ووصفه بأنه تشنجات يعد اتهاما للنص القرآنى الموثوق به، مع أن الحقائق والوثائق تؤيد ماجاء به القرآن الكريم .

وقد تخطى الباحث الحدود فزعم أن الإسلام ينطوى على العنصرية والعصبية، مع أن الإسلام كان يضم العرب والمستعربين أى الموالى، وبالطبع كان في زعمه أن الإسلام الصحيح فيه طبقات غير طبقات الإيمان والتقوى والعمل الصالح، وهو مالم ينص عليه صراحة في التاريخ الإسلامى خشية الفتنة ولمخالفته صراحة لجوهر الدين (مقدمة صفحة ٥٤) ، والباحث يرتكب مخالفات تاريخية، فالإسلام كان ولايزال مثالا للاهتمام بغير العرب ، وكان الموالى من الشرف إلى حد كبير في عصر الرسول (ص)، والقرآن الكريم يضع هذا المبدأ المهم قائلاً " يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم وإن الله عليم خبير."

أما إن مبدأ العنصرية لم ينص عليه صراحة فى الدين الإسلامى خشية الفتنة، فهذا لادليل عليه من الواقع ولامن التاريخ، والباحث يناقض نفسه حين يدعى أن جوهر الدين الإسلامى يتنافى مع التعصب، وقد جعل الباحث العصبية والعنصرية تتجلى في قريش لأنهم أهل النبى ومنهم نشأ ، فنشأ الشرف معهم لهذه القبيلة .

ثم إن الخوارج والشيعة يمثلان فى رأيه ثورة واحتجاجا على سيادة الجنس العربى على الشعوب الإسلامية باسم اللغة والدين بل وسيادة قريش على كل القبائل العربية لمجرد أن النبى كان قرشيا(مقدمة صفحة ٥٤)، واتهم علماء العربية بالتعصب والعنصوية حين تحدثوا عن أثر لهجة قريش فى اللغة العربية وأنها تغلبت على بقية اللهجات واللغات الأخرى، وجعل ذلك كله بسبب نزول القرآن الكريم وبسبب سيادة قريش ولهجتهم بعد انتصار الإسلام .

لقد قصد لويس عوض بهذا الحديث الغض من شأن اللهجة القرشية بخاصة، واللغة العربية بعامة، والغض من شأن أصحاب تلك اللهجة التى نزل بها القرآن والتقليل من أثرها فى تكوين اللغة العربية بمحاولة إرجاع هذا الأثر إلى العصبية والعنصرية (مقدمة صفحة ٦٠ و ٦١ و ٦٧).

كما اتهم أئمة الإسلام كالإمام الشافعى وأبى عبيدة بالعصبية والعنصرية أيضا لمجرد أنهما قالا:" إن اللغة العربية تخلو من الألفاظ الأعجمية "، فقد اتهم قول الإمام الشافعى بسعة العربية وإمكان اتفاق لغتين في بعض الألفاظ، بأنه موقف دعاة العنصرية العربية الذين غالوا فى تصورهم لقدم الجنس العربى والحضارة العربية (مقدمة صفحة ٦٥) .

وادعى أن نظرية التعصب للغة العربية بجعلها لاتقبل الألفاظ الدخيلة، هو السبب فى دخول العربية فى مأزق شطرها إلى لغتين لغة الكتابة المقدسة ولغة الكلام الدارجة.

والعلماء الذين قالوا بوقوع الأعجمى في القرآن ليسوا شعوبيين بل إنهم جمع غفير من الصحابة وصدر الأمة مثل ابن عباس ومجاهد وعكرمة وأبى عبيدة القاسم ابن سلام وغيرهم من جملة العلماء وكبار الباحثين قديما وحديثًا .

أما دعواه بأن منع وقوع الأعجمى فى القرآن، شطر العربية إلى شطرين، فهى دعوى غير مسلمة، بل إنها تنطوي على نظرة خبيثة تريد ترك الباب مفتوحا لدخول الألفاظ والتراكيب الأجنبية فى اللغة العربية لتفقد العربية شخصيتها، والمعروف أن طبيعة الانضباط وعدم التعاون هما اللذان حفظا لنا لغة القرآن سليمة حتى الآن .

فالباحث، استنادا إلى ماتقدم، يريد أن يصل إلى أغراضه عن طريق قلب الموازين والحقائق وجعل اللغة طريقه، وقد استنتج بناء على مقدمات ادعاها، أن صلب اللغة العربية ذاته كان من نفس الشجرة التى تفرعت عنها المجموعة الهندية الأوروبية قبل هجرة العرب من موطنهم القوقازى إلى شبه الجزيرة العربية التى تحمل اسمهم، الآن وبالتالى فإنه ادعى أن مانجده من عناصر غير هندية أوروبية هو الدخيل وليس صلب الأصلاب، وهو بهذا يحاول أن يثبت أن كتابه يقوم على دعم رأيه الذى يقلب الموازين فيجعل العربية فرعًا من فروع اللغات الهندية الأوروبية.

وكان لويس عوض قد ذكر في هذا الكتاب:" وقد انتهيت من أبحاثى فى فقه اللغة إلى أن اللغة العربية هى أحد فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الهندية الأوروبية.

وأكثر من ذلك فقد جعل التأثير الأوروبى مستمرًا فى العربية حتى عصر الرسول (ﷺ) ومن المغالطات الكبيرة محاولته فصل مصر عن العرب الساميين وجعلها حامية، وهى محاولة تدحضها حقائق التاريخ فالثابت أن الساميين والعرب نزلوا إلى مصر وأفريقية،فقد تمت هجرات قديمة إلى مصر حوالى الألف الرابع قبل الميلاد، وهاجرت عشائر سامية إلى بلاد الحبشة قبل الميلاد بعدة قرون، ويذكر المؤرخون أن الهجرات السامية ظلت تتدفق على مصر منذ عصور ماقبل التاريخ وطوال العصور القديمة حتى الفتح الإسلامى في القرن السابع الميلادى .

وينتهي مجمع البحوث الإسلامية إلى القول : إن المؤلف الدكتور لويس عوض أراد الكيد للإسلام، فألف كتابه هذا زاعمًا إنه دراسة وعلم وتحقيق، وفي الحق أنه زيف وباطل وتضليل" .

فإذا انتقلنا من العربية إلى العروبة كان الأمر أشد وأدهى، فإذا كان الدكتور لويس قد دعا في بداية حياته إلى هجر الفصحى والكتابة بالعامية المصرية، ثم اعتبر في نهاية حياته أن العربية ليست سوى فرع من فروع الشجرة التي خرجت منها اللغات الهندية/ الأوروبية، فإنه اعتبر فى ثلاثة مقالات ذائعة الصيت نشرها فى " الأهرام " أنه لايفهم القومية العربية خارج الجزيرة العربية، فهذه وحدها عنده هى الأمة العربية بأى تعريف علمى، أما القومية المصرية فهى عنده شىء مستقل عن القومية العربية .

ويقول الدكتور لويس عوض في هذه المقالات إن فكرة الدولة العربية الواحدة والوطن العربي الواحد هي مجرد حلم جميل من أحلام اليقظة، ومع ذلك لانريد أن نتخلى عنه رغم أن بائع الأحلام (يقصد عبد الناصر) قد رحل عنا، ورغم أن سوق الأحلام قد رفعت منذ عام ١٩٦٧.

ويسوق عدة أمثلة تتصف بالسذاجة ليبرهن على أن الأمة العربية الواحدة أمة مستحيلة منها أن أحداً في مصر لن يقبل بأن تكون عاصمة الأمة العربية هي دمشق أو بغداد أو الرياض أو عمان... وكذلك الأمر بالنسبة للمواطن السوري أو العراقي أو سواهما، " لن نجد عربيا في المشرق أو في الوسط أو المغرب إلا يتصور أن عاصمة دولته هي زهرة المدائن، وأن أهل بلاده هم أقدر العرب على تصريف أمور الدولة العربية الواحدة والتحكم في أمور الدولة العربية الواحدة والتحكم في مواردها، وهذا عندي هو المحك الحقيقي لإحساس "القومية العربية" ولإمكانيات ظهور " الأمة العربية بلا سفسطة ولا أوهام، وكل ماخرج عند هذا عندي مضيعة للوقت وإراقة للفكر السياسي والعاطفة السياسية أو احتيال بالشعارات لاستغلال عواطف البسطاء أو أقنعة ترتدي لتستر الدول والطبقات .

ويفرق بين "الوحدة القومية" و " وحدة الحضارة ، فيقول إن العالم العربي في جنوب البحر المتوسط، شرقه قارة كاملة لادولة واحدة، " قارة باتساع القارة الأوروبية في شمال البحر المتوسط وغربه، والعالم العربي وحدة ثقافية وحضارية واحدة، لاقومية واحدة أو أمة واحدة، كما أن أوروبا وحدة ثقافية وحضارية واحدة لاقومية واحدة أو أمة واحدة " .

من أجل هذا يفضل دائما أن يتحدث عن " العالم العربي " لا عن " الوطن العربي" ، عن " الثقافة العربية" و " الحضارة العربية " لا عن " القومية العربية " أو " الأمة العربية" فهاتان الأخيرتان تدخلان عنده في باب الأحلام .

وأقصى مااستطاع تصوره في باب الأحداث والاتحادات الفيديرالية والكونفيديرالية التي يمكن أن تقوم في هذا العالم العربي، هو قيام اتحادات إقليمية كاتحاد جمهوريات المغرب العربي، واتحاد جمهوريات المشرق العربي (أوراق العمر ص ١٣) .

وكثيراً مايستخدم عبارة "قوميات العالم العربي" (ص ١٠٦ مثلاً في " أوراق العمر") ويقول إنه حتى أوائل الستينيات ظل يحلم بقيام كيان سياسي اقتصادي كونفيديرالي اسمه" تتحاد جمهوريات وادي النيل، لايضم مصر والسودان

وحسب، ولكن إثيوبيا وأوغندا وربما الصومال أيضا، ولكن المشكلة كانت بالنسبة إليه هى تنقلاب يطيح بالأمبراطور هيلاسيلاسى ويقيم جمهورية فى إثيوبيا، وقد حدث ذلك لاحقًا، ولكن دون أن يأخذ أحد بيد هذ الحلم إلى التحقيق، بل دون أن يقترحه يوما أحد، وكأنه يقع فى باب أضغاث الأحلام، لا في باب آخر .

إلى هذا الحد بلغ نفوره من فكرة الوحدة العربية التى ، بالرغم من العوامل المختلفة التى تعيق التوجه نحوها، تتضمن مالايحصى من المنطق والمشروعية، ولن أستعين بالطبع لا بساطع الحصرى ولابسواه من رواد القومية العربية ومنظريها لأؤكد سلامة مطلقاتها وكونها تنهض على أسس نظرية وفكرية وثقافية وسياسية وواقعية كثيرة. ولكن الدكتور لويس عوض لا يلتفت إلى كل ذلك ولايأخذه بالاعتبار، بل يعادى فكرة الوحدة العربية لسبب جوهرى هو أن من شأن تحقيقها زيادة نفوذ الإسلام والرجعية فى مصر والمنطقة، فالإسلام فى موازينه مرادف للرجعية ولايمكن الإفادة منه بشىء فى أية وصفة للتقدم والتحديث. والوحدة العربية من شأنها أن تهبه ولاشك جرعة حياة جديد، ولأن مصر الحقيقية عنده هى مصر ماقبل الإسلام، زائد مصر الحديثة المنطلقة إلى أوروبا لتكون قطعة منها، فإن الحلقة الوسطى بين المرحلتين كانت الحلقة الضعيفة عنده والتى كثيراً أما أدانها فى كتاباته .

من أجل إبعاد مصر عن دائرتها الطبيعية، وهى الدائرة العربية والإسلامية، اهتدى الدكتور لويس عوض إلى حل لم يدر بفكر بشر، وهو أن يقود مصر إلى أدغال أفريقيا، كأن الوحدة مع أوغندا والحبشة والصومال أكثر مشروعية من الوحدة مع الأقطار العربية، ولايمكن تفسير مثل هذه الوحدة الغريبة التى فكر فيها واقترحها إلا كمحاولة لإبعاد مصر عن العرب، لقد آثر إغراق مصر فى بحيرة فكتوريا على أن تغرق فى بحر العرب .

مصر الدكتور لويس عوض هى مصر غير الإسلامية سواء فى ماضيها القديم أو فى أمسها القريب، إنها مصر الفرعونية أو مصر الأوروبية، ولكن ليس على الإطلاق مصر العربية والإسلامية، لقد كان يتبنى تمامًا مقولة قديمة لطه حسين تقول إن المصريين خضعوا لضروب من البغى والعدوان جاءتهم من غزاة مختلفين منهم العرب، ويفهم القارئ بوضوح من كتابه" تاريخ الفكر المصرى

الحديث". أن الحملة الفرنسية على مصر هى بداية التاريخ القومى الحديث لمصر، أى بداية تحرر مصر من الاستعمار العثمانى وخروجها من القرون الوسطى .

وكان إذا عالج تاريخ مصر وفكرها وتراثها خلال الحقبة العربية فلا بد أن تخالط هذه المعالجة قسوة وتركيز على السلبيات، حتى بات هذا نهجاً دائما عنده أثار الكثير من النقد والاستنكار إلى أن اقتنع الكثيرون أن مصر التى فى خاطره، هى مصر النقية من المؤثرات العروبية والإسلامية دون سواها، فكلما تخلصت مصر من هذه المؤثرات، أمكنها أن تعود إلى شخصيتها التاريخية الخاصة التى كانت لها زمن كليوباترة والبطالمة، والفراعنة بالطبع، وكلما اتجهت مصر نحو العروبة والإسلام، توجب على مصر ما لديه، أن تغرق فى البكاء والنواح.

إذا كان من الممكن تلخيص تاريخ مصر بثلاث حقب هى مصر القديمة ومصر الفتح العربى حتى حملة بونابرت، ومصر الحديثة المتطلعة إلى الأخذ بمنجزات العصر، فإن الدكتور لويس عوض لم يعترف إلا لحقبتين اثنتين من هذه الحقب الثلاث هى الحقبة القديمة والحقبة الحديثة الأخيرة، أما الوسطى التى أعطت مصر هويتها الوطنية والحضارية والتاريخية المعروفة، وأقصد بها الحقبة العربية الإسلامية، فإن لويس عوض لم يعترف بها يوماً .

على أن لويس عوض لم يكن وحيداً فى مثل هذه النظرة إلى العروبة لا فى مصر ولا فى سواها من الأقطار العربية .

وفى لبنان بالذات كان لمثل هذه الأفكار التى نعرضها للدكتور لويس عوض، نفوذ بالغ فى فترات مختلفة على مدار القرن العشرين .

ففى الثلاثينيات من القرن الماضى تألف فى لبنان حزب سياسى باسم الحزب السورى القومى دعا إلى قومية سورية مبنية على التاريخ السورى القديم واستبعاد التاريخ العربى ما أمكن، فإذا جرى الحديث عن الأمويين على سبيل المثال، قالت أدبيات هذا الحزب إن سوريا قد سوّرتهم، أى أدخلتهم فى بوتقتها وأفقدتهم بداوتهم .

وعلى مدى حقبة الاستعمار الفرنسى للبنان وُجد مفكرون وباحثون تحدثوا عن فينيقيا واعتبروا لبنان بلداً مرتبطا بحضارة البحر الأبيض المتوسط والغرب،

لا ببلاد العرب، بل إن لبنان عندهم أقدم من العرب لأن عمره الحضارى هو ستة آلاف سنة فى حين أن العرب أحدث منه عهداً، وقد نادى هؤلاء بقومية ودعوا إلى نبذ اللغة العربية اعتماد العامية اللبنانية محلها كلغة رسمية. وفى الوقت الذى كان الدكتور لويس عوض يعاهد شجر الدردار فى كيمبريدج على ألا يخط كلمة واحدة بالفصحى عند عودته إلى مصر، وجد مفكرون ومثقفون لبنانيون عاهدوا أنفسهم عهوداً شبيهة بهذا العهد، ونفذوا ماعاهدوا أنفسهم به لفترة من الفترات، ثم تهاتر كل ذلك لاحقا.

وقد سبق زعيم الحزب السورى القومى أنطون سعادة الدكتور لويس عوض فى القول بأن العالم العربى مكون من أربع قوميات، ومن هذا الحزب طلع *الشاعران يوسف الخال وأدونيس اللذان* يرتبطان بوشائج فكرية كثيرة مع الدكتور لويس عوض أشرنا إلى بعضها فى ما تقدم، فيوسف الخال دعا إلى اعتماد اللهجة المحكية فى لبنان وسوريا مكان الفصحى، وقد تضمن العدد الأخير من مجلة "شعر" افتتاحية ذكر فيها أن "شعر" ستتوقف عن الصدور بسبب *اصطدامها بجدار اللغة، كما كتب الخال مراراً أن العالم العربى* ينبغى أن يعتمد أربع لغات جديدة هى اللهجات المحكية فى كل من المشرق العربى والجزيرة العربية ومصر والسودان وشمال أفريقيا .

أما موقف أدونيس من تاريخ سوريا فلا يختلف فى شىء عن موقف لويس عوض. فسوريا أدونيس هى سوريا القديمة السابقة للفتح العربى، أما سوريا العربية فليست قضية ذات شأن، ومعها العروبة التى تعامل معها بعداء شديد فالتراث السورى القديم هو أساس كل تراث لاحق ولايلجأ أدونيس دائما إلى الأقنعة، سواء فى نثره أو في شعره، بل يدخل أحياناً البيوت من أبوابها فأحد دواوينه المبكرة يحمل اسم "مهيار الدمشقى"، وهو اسم معبر، ذلك أن أوله يسترعى فوراً إلى الذهن مهيار الديلمى أحد الشعراء الشعوبيين القدماء أما ثانيه، وهو الدمشقى، فهو يسترعى اسم أحد القديسين السوريين فى الحقبة التى سبقت الفتح العربى مباشرة، وهو القديس يوحنا الدمشقى فكأنما العدو الوحيد يتمثل عند أدونيس كما عند لويس عوض، فى العرب دون سواهم، والواقع أن التاريخ العربى عند أدونيس ليس سوى تاريخ مظالم ومذابح وقتل واضطهاد، أو أن هذا مانستنتجه بوضوح من مجمل كتبه، وفى طليعتها" الثابت والمتحول"،

وآخرها" الكتاب " رقم (١) و "الكتاب" رقم (٢)، اللذان يؤلفان فى الواقع نشيد هجاء للعرب، بيت القصيد فيه أن تاريخ العرب هو تاريخ الدم، فإذا وجدت فيه صفحات قليلة مضيئة، فقد كتبها شهداء وقفوا ضد الفئة الباغية التى سادت على مدار التاريخ العربى، وهى الفئة السنية برأيه.

ومنذ العشرينيات من القرن الماضى دعا الآباء اليسوعيون فى جامعة القديس يوسف ببيروت، إلى تكريس العامية اللبنانية نهائيا وصياغة نحو وصرف لها، ويقول الكاتب اللبنانى توفيق يوسف عواد إن أستاذه السابق الأب روفائيل نخله، وهو راهب يسوعى من أصل قبطى، عرض عليه ذات يوم إصدار جريدة يومية بالعامية اللبنانية يمولها اليسوعيون، وقد رفض توفيق يوسف عواد هذ العرض، كما ذكر فى كتابه " حصاد العمر" .

وكما التقط الانعزالى اللبنانى شخصية الأمير فخر الدين المعنى، أو شخصية الأمير بشير الشهابى، أو سواهما من الشخصيات اللبنانية المحلية الصرفة ليحملها أكثر مما تحتمل تاريخيا، أى ليؤسس عليها مشروعه الانعزالى المستقل عن المشروع العربي، التقط الدكتور لويس عوض شخصية المعلم يعقوب (١٧٤٥-١٨٠١) الذى تعاون مع الحملة الفرنسية على مصر، والذى يسميه الجبرتى فى كتابه "مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس"، " يعقوب اللعين" ليعتبره صاحب أول مشروع لاستقلال مصر، فإذا تفحصنا الوثائق لنتعرف إلى ماهية هذا الاستقلال، وجدنا أنه استقلال لمصر عن دائرتها الإسلامية وخضوعها بعد استقلالها هذا لتأثير بريطانيا، وحماية استقلالها عن الدائرة الإسلامية وتأمين اخضاعها لتأثير بريطانيا بالعمل على وجود قوة أجنبية مرتزقة فيها قوامها بين ١٢ و ١٥ ألف جندى أجنبى تتحمل مصر نفقاتها.

وفى كتابه "تاريخ الفكر المصرى الحديث" (الجزء الأول صفحة ١٨٣،١٨٤،١٨٦)، يتحدث الدكتور لويس عوض عن هذا الأفاك الذى كان رائد عصر الميليشيات الطائفية بمهابة ووقار شديدين، فهو يقول بالحرف الواحد:" إن الحكم التاريخى الموضوعى يقول : إن الجنرال يعقوب ومحمد على وكل قائد أو زعيم شارك بجهد فى الكفاح من أجل استقلال البلاد- من على بك الكبير إلى جمال عبد الناصر - كانوا مجرد أدوات فى يد هذا الشعب العظيم وتعبيرا عن إرادته لتحقيق استقلال مصر ولتثبيت هذا الاستقلال .

بل إن من الممكن تلخيص كتاب "تاريخ الفكر المصرى الحديث" بالقول إن لاعلاقة بين مصر الحديثة من إنجازات، وجميع ماعرفته مصر من مظاهر الحرية والديمقراطية، إن فى الفكر أو فى التنظيم والإدارة، ليمكن تلخيص كتابه هذا فى كلمات قليلة هى أن مصر الحديثة هى هبة بونابرت، على حد تعبير الدكتور محمد عمارة.

وقد اعتبر كثيرون أن وراء كل كتب الدكتور لويس عوض أسبابا موجبة فى طليعتها دائما استياؤه من هذه المظاهر العربية أو الإسلامية وسعيها لتبيان تهافتها، فإذا كان وراء وضع كتابه" تاريخ الفكر المصرى الحديث" الرد على أصحاب المشروع الحضارى العربى ، فإن وراء "بلوتولاند"، مقدمة وقصائد سبباً موجبًا أساسياً، هو هدم الشعوب العربية بصيغتها الكلاسيكية المعروفة لأنها تشكل إحدى المقومات الثقافية للشخصية العربية، واقتراح بدائل هزيلة لها يقبلها أنصاف المثقفين لأنها تريحهم من العروض ومن العمود معاً.

ووراء كتابه "مقدمة فى فقه اللغة العربية" الذى انتهى فيه إلى أن العرب هم أمة حديثة وأن اللغة العربية هى أحد فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الهندية الأوروبية، هدف أساسى هو نزع سلاح الثقة فى اللغة التى كتب بها التراث، فالتراث العربى غير أصيل وكذلك اللغة التى كتب بها هذا التراث .

ووراء كتاب " مذكرات طالب بعثة" هدف جوهرى أن العربية أغلال يجب تحطيمها.

والهدف واضح من مقالاته الأربعة عن ابن خلدون الواردة فى كتابه "مقالات فى النقد والأدب " فقد رجح " أن ابن خلدون كان يقرأ اللاتينية التى كانت سائدة فى العصور الوسطى، ويتكلم اللسان الإسبانى، وأن فلسفته كانت من النسيج الذى نسج منه الفكر الاجتماعى والسياسى فى عصر النهضة الأوروبية فهو ابن شرعى لحركة الرنيسانس الأوروبية، وهو جزء لايتجزأ من الفكر البورجوازى أيام الرنيسانس، ولم يبق سوى خطوة بسيطة لينزع من ابن خلدون حتى جنسيته العربية ليمنحه أية جنسية يصادفها أمامه من الجنسيات الأوروبية فى عصر النهضة ، وهو ما دعا الدكتور طه حسين نفسه، الذى قدم أطروحة عن ابن خلدون فى جامعة باريس فى العشرينيات من القرن الماضى،

لينفى عن ابن خلدون أية تبعية للفكر الأوروبى فى عصر النهضة، هذا مع الإشارة إلي المفكرين الأوروبيين المتخصصين بابن خلدون، ذكروا مراراً فى أبحاثهم أن ابن خلدون لم يكن يعرف أية لغة غير العربية، ومع الإشارة أيضا إلى أن الثقافة العربية في زمن ابن خلدون كانت شبيهة بالثقافة الانكليزية المعاصرة من حيث تراثها العلمى والمعرفي، وكان عصر الرنيسانس الذى كان فى بداياته يومها قد انتفع من هذه الثقافة العربية العريقة .

والهدف واضح من كتاباته عن جمال الدين الأفغانى التي ليست سوى ترجمة مع بعض التصرف لبعض كتابات استشراقية كانت متداولة بصورة خاصة في حاجات الولايات المتحدة، هذا الهدف يتلخص بما يلى:" أيها المعجبون بجمال الدين الأفغاني والذين تنظرون إليه على أنه أحد قادة الصحوة الإسلامية المعاصرة، وعلى أنه رمز النهضة والإصلاح عندكم، إن الأفغانى هذا ليس جاسوس دولى متعدد المراجع، ومقامر ومغامر، فوضوى ، عدمى، إرهابى، باطنى، مريب، وزنديق وملحد" ....

ولم يحب أن يرى فى أبى العلاء المعريب سوى تلميذ لراهب نصرانى أخذ عنه الفلسفة اليونانية فى دير باللاذقية. فى حين أن هذا الخبر عن المعرى انفرد به مؤرخ واحد هو القفطى المصرى الذى كان بين مولده ووفاة أبى العلاء المعرى مائة وعشرون سنة، ولم يذكره أحد من معاصرى شيخ المعرة مع تحامل هؤلاء عليه وذكرهم إلحاده، ولاأحد ممن جاء بعدهم إلى وفاة القفطى سنة ٦٤٦ هجرية.

على أن الدكتور لويس عوض، خارج هذه الدائرة الإسلامية التى كانت توتره وتدفعه بصورة لاواعية إلى شحذ أسلحته كلها لإظهار كالحاتها وسالبياتها ، كان مفكراً مستنيراً مناصراً على الدوام لقضايا الحرية والديمقراطية، مثقفا ثقافة أكاديمية متينة لاتخفى على من قرأ دراساته وأبحاثه.

كان الدكتور لويس عوض شخصية ثقافية متعددة المواهب والجوانب. فهو باحث وناقد وروائى ومتذوق لفنون مختلفة. ومع أن النقد والأدب الإنكليزى كانا اختصاصه الأساسى، وفى إطارهما أعطى الكثير، إلا أنه طمح إلى دور يتجاوز دور الناقد والأستاذ الجامعى هو دور المفكر. ومع الوقت زاحم هذا المفكر الناقد والباحث لدرجة القول أنه تغلب عليهما. فالناقد فيه لم يكن ناقداً بحتاً، بل ناقداً

لديه موازينه الفكرية التى لاتقل شأناً عن موازينه النقدية، فهو مفكر اجتماعي وسياسى حتى عندما يلبس حلة الناقد، ويمكن إعطاء أمثلة كثيرة على أن الأدب والنقد عنده لم يكونا بريئين خالصين لوجه الأدب والنقد، منها موقفه من الشعر العربى في "بلوتولاند"، ومواقف أخرى كثيرة فى دراساته الأخرى عن ابن خلدون والمعرى وسواهما .

على أنه خارج هذ الدائرة الإسلامية الساخنة فى حياته وفى فكره، كانت دراسات لويس عوض علمية وهادئة فى الأعم الأغلب، وإن كانت إمكانية الشطح والتسرع إمكانية قابلة لأن تطل برأسها بين الوقت والآخر.

لقد تكون عند الرأى العام المصرى والعربى أيضاً بحق أو بغير حق، أن مواقف الدكتور لويس عوض الفكرية الأساسية لايمكن عزلها عن انتمائه الدينى أو الأقلوى على الأقل ، فما إن يصدر له موقف فى هذه القضية أو تلك، إلا ويكون هذ الموقف نافراً، أو مختلفا عن الخط العام لمواقف المفكرين الآخرين، وعندما كان يتناهى إليه - وماأكثر ماتناهى - أن القوم يعتبرون أنه يصدر فى هذا الموقف أو ذلك عن شعور حاد بأقلويته، كان ينكر ذلك أو يستنكره، ويجل الآخرين عن أن تكون إشارتهم من طرف خفى أو غير خفى إلي أنه ينتمى إلى الأقلية القبطية فى مصر، أو أنه يتأثر بعقلية الأقليات لمجرد أنه يرفض مقالات لايفهمها مثل مقولة "القومية العربية" التى يقول بها السواد الأعظم من أبناء الأكثرية .

ولفرط، ماواجهه الآخرون بأن الكثير من مواقفه الفكرية لايمكن فصلها عن موقعه الأقلوى، أو عن شعوره بالأقلوية، فقد توصل إلى فكرة واجههم بها، هى أن أقباط مصر لاينطبق عليهم أى ركن من أركان تعريف الأقليات .

أولاً لأن الأقباط ليسوا جماعة لها أصل عرقى ثابت يختلف بصورة واضحة ولا بصفة غامضة عن بقية الشعب المصرى الذى تعيش فيه، ومن الخرافات المتوارثة الحديث عن "عنصرى" الأمة المصرية، فالأمة المصرية ليس لها إلا عنصر واحد يتجلى فى الأغلبية الساحقة من أبنائها أى كان منها، " وإنما خرافة العنصرين نزلت إلينا من زعم الأقباط أنهم وجدهم من سلالة قدماء المصريين وأنهم أصحاب مصر الأصليين، ومن زعم المسلمين أنهم من سلالة العرب الشريفة فى حين أن الانتروبولوجيا الجنسية لا تميز بين هؤلاء وأولئك فى مقاييس الجماجم والأنوف والعظام ولا فى نسبة تجلط الدم ولا فى خواص الشعر" .

ثانياً لأن الأقباط ليسوا جماعة لها تقاليد لغوية وصفات تختلف بصفة واضحة أو غامضة عن بقية الشعب الذى تعيش فيه، فهى تتكلم عربية مصر العامية وهى تكتب وتقرأ العربية الفصحى والتراث العربى، وهى قد تخلت عن اللغة القبطية حين تخلى المسلمون عنها لالشىء إلا لأن المصريين من عجينة واحدة." ولست أعرف أن للأقباط صفات خاصة يختلفون بها عن المسلمين" .

إذن لم يبق إلا المعتقدات والتقاليد الدينية، فهذه وحدها يختلف بها أقباط مصر عن مسلميها، ومع ذلك فهناك المشترك الكثير من الشعائر الدينية ولاسيما طقوس الموت والميلاد والإخصاب والسحر والشفاعة وبعض الأعياد لافرق هناك بين قبطى ومسلم فى التقاليد والعادات .

فالأقباط إذن ليسوا أقلية بتعريف لجنة حقوق الإنسان، كالأكراد فى العراق والأرمن فى الدولة العثمانية، والدروز فى لبنان، لأن وحدة العرق ووحدة اللغة فضلا عن انسجام التقاليد والثقافة تجعل الأمة المصرية سبيكة واحدة رغم أن أبناء كل ملة فيها لايتزاوجون مع الآخرين إلا غراراً، بحيث لاتميز بين المسلم والقبطى إلا بمعونة دلالات عرضية، ولاحواجز بينهما إلا عند المتعصبين فى الدينين .

ولكن بصرف النظر عن الدقة العلمية فى حديث الدكتور لويس عوض عن أن الأقباط لا يشكلون أقلية فإن من المتعذر تفسير الكثير من أفكاره ومواقفه بدون جذوره السوسيولوجية الأقلوية.

هذا مع الإشارة إلى أمرين أساسيين :

- أولهما أن الدكتور لويس عوض لم يكن مؤمنا لابهذه العقيدة الدينية أو تلك . فهو لهذه الجهة أشبه بالملحدين، إن لم يكن واحداً منهم، كما أنه لم يقدم نفسه يوماً كقبطى فى مواجهة غير أقباط. ولكنه كان فى الواقع قبطياً لابالمذهب الدينى ، بالثقافة والموروثات الثقافية والفكرية المختلفة التى لايمكن طمسها والتى تطل برأسها فى هذا الموقف أو ذاك دون أن يعيقها عن هذه الإطلالة هذه الفكرة الاشتراكية أو تلك الليبرالية أو العلمانية، وعن قبطية ما لا تجد فى تراث المسلم تراثها، ولا فى تاريخه تاريخها، كان الدكتور لويس عوض يصدر فى فكره ومواقفه .

– الأمر الأساسى الثانى الذى أود الإشارة إليه هو أن القبطية طائفة وطنية فى التاريخ وفى الحاضر، إن قبطية الأب شنودة مثال في الوطنية والالتزام العربى والسماحة والانفتاح على القريب المسلم، وقبطية مكرم إسلامية فى الكثير من مظاهرها، وفى لبنان هناك من رجال الدين النصارى من يرى أن المسيحى لاتكتمل مسيحيته إن لم يكن إسلاميًا بصورة من الصور، ولكن الدكتور لويس عوض لم يكن من هؤلاء، ويمكن لمن يريد الاستزادة من هذا الموضوع أن يعود إلى كتابه (أوراق العمر) ليجد الكثير من هذا الاحتقان المتكئ إلى عصور ساد فيها التعصب والتمييز بين أبناء الوطن الواحد (الصفحة ٣٥ وما بعدها) .

وقد شكلت العلمانية علما أساسيًا فى فكر هذا المفكر، فالـولاء للعلمانية ولاء كامل تمامًا كالعداء الكامل للعروبة والإسلامية .

والولاء الأكمل لمصر، وفي كل ماتقلعه عليه العين من كتابات له، لايعثر القارئ على انتماء طائفى أو مذهبي صريح من نوع مانعرفه في هذا القطر العربى أو ذاك وبخاصة عندنا فى لبنان ، ولكن لاشك أن تعامله مع هذه الدائرة الإسلامية الساخنة كان يصدر عن ثقافة انعزالية يمكن اعتبار النشأة والتربية والتلمذة على أساتذة أجانب (يذكر أن من بينهم من كان جاسوسًا) من عوامل هذه الثقافة، ولاننسى أنه ولد في عام ١٩١٤ أى في بداية القرن، فى أسرة تنتمى شئنًا أم أبينا إلى أقلية دينية، ومع أن رب هذه الأسرة كان كما يصفه لويس عوض فى أوراق العمر، شخصا مستنيرا غير متدين أو متعصب، إلا أن البحث عن العوامل والظروف التى جعلت لويس عوض يقف من قضايا العرب الفكرية والسياسية مواقف سلبية شديدة، ليس أمرًا متعذرًا .

وقد شكلت المصرية والعلمانية والليبرالية والاشتراكية مفاتيح شخصيته وفكره، فلا أحد يستطيع فصله عن مصر التى كانت عاطفة مشبوبة فى قلبه، فمن أجل مصر عاش وعمل وناضل، ومن أجل مصالح مصر كما رأها، كانت حملاته الضارية على أعداء حقيقيين أو متوهمين، وفى الصفحة الأولى من (أوراق العمر)" يقول إنه كان يعتقد طول حياته أن روحه لن تهدأ إلا إذا دفن جسده فى تراب مصر حتى تولى السادات الحكم فطهره من هذه الأساطير المصرية".

وربما كانت حملاته على خصومه مردها عنده أن هؤلاء كانوا يشركون بالولاء لمصر ولاء آخر، ذلك أن المصرية الكاملة هى المصرية الصافية التى لاتخالطها مواد عروبية وإسلامية، وإن كان الخير هو النوبان فى أوروبا من أجل أن تصبح مصر قطعة منها .

ولايستطيع أحد الشك فى صدق دعوته إلى العلمانية، لقد وجد فى العلمانية سبيل خلاص لمصر أولا ولمأزقه كشخص ينتمى إلى الأقلية، إن أبناء الأقليات فى كل بلادنا أو في البلدان الأخرى، يرفعون مادة شعار العلمانية والديمقراطية والاشتراكية كطوق نجاة يقيم العزلة والتهميش، وكمدخل إلى الحياة العامة، ولكن يسهى عن بال هؤلاء ظروف الزمان والمكان، فالدعوة إلى اعتماد العلمانية على الطريقة الغربية في مجتمعاتنا الشرقية الإسلامية، هى دعوة ساذجة ووصفة جاهزة مسبقة لايمكن أن يوهب لها النجاح فى مجتمعاتنا، لاتأخذ هذه الدعوة بالحسبان ظروف مجتمع أكثريته الساحقة من المسلمين الذين يرون فى إبعاد الإسلام عن الحياة العامة إساءة لمعتقداتهم، وتشويها لهويتهم، وخدمة لمخططات أجنبية مشبوهة .

وقد كان جديراً بهذا المفكر الكبير أن يتفهم أكثر قضايا وهموم شعبه وأن يبتكر حلاً يستلهم فيه لظروف الموضوعية للمجتمعات العربية وأفكار العصر، ولكنه بدلاً من ذلك راح يدعو إلى تلك العلمانية الفجة ويحمل على المشروع العروبى أو الإسلامى الذى وجد أخوته المواطنون المصريون المسلمون جميعا تقريبا، انقسم فيه، وقد كان جديراً به أن يتنبه إلى أن الإسلام لايقف بداية موقفا عدائيًا من العلمانية، وإنه نشأت فى عصور إسلامية مختلفة دول ومجتمعات تعايشت فيها عناصر ذات أصول مختلفة، وثقافات متباينة سادت فيها المساواة والديمقراطية، ولم يمنع من تحقق ذلك إذ الطابع العام للمجتمع كان طابعا إسلامياً على غرار ماحصل فى الأندلس .

الدكتور محمد عمارة يرى أن الدكتور لويس عوض لم يكن الابن البار المسيحية وكنيستها، فالقبطية عنده كانت "عنصراً" أكثر منها ديناً .

ولم يكن لديه مانع فى أن تدين أغلبية الشعب فى مصر بالإسلامى، ولكنه كان ضد صبغ الحضارة فى مصر بصبغة الإسلام .

ومن هنا فإن عداءه لم يكن موجها إلى " الدين التقليدى" القابع فى المساجد والزوايا والتكايا، بل إلى التجديد الدينى الذى يجعل الإسلام دينا وحضارة، عقيدة وقانوناً، ومن هنا كانت سهامه موجهة إلى رموز الجمود فى الدولة العثمانية ، بل لقد اتفق الرجل مع مشيخة الإسلام العثمانية - وهى القمة فى الجمود والتخلف - وتبنى دعاواها واتهاماتها لجمال الدين الأفغانى .

ومايقول الدكتور محمد عمارة صحيح تماماً، فالدكتور لويس عوض لم يكن يريد أن يتدخل فى سريرة هذا المواطن المصرى أو ذاك، ولكنه كان ضد أن يكون للإسلام دور فى الحياة المصرية العامة، أن يستلهم فى قضايا التشريع والمجتمع بصورة عامة، ومن أجل ذلك طرح العلمانية حلا لمشاكل يتمتع فيها الدين بنفوذ كبير في حياة المواطن، ولكن الحل الذى قدمه لم يكن بالحل القابل للتطبيق لأسباب كثيرة منها أنه حل لايراعي الظروف الموضوعية والواقعية لمجتمعاتنا، ومنها أن الإسلام يختلف عن المسيحية لجهة أنه ليس مجرد دين سماوى بل هو بالإضافة إلى ذلك قيم اجتماعية ونمط حياة .

هل يتعين علينا أن نستعين بعبارة للدكتور كمال أبو ديب يقيم موقف الشاعر أدونيس من التراث العربى الإسلامى من أجل أن نستفيد منها في تقييم فكر الدكتور لويس عوض، لقد ذكر لى الدكتور كمال أبو ديب من أن رؤية أدونيس للتراث العربى الإسلامى هى رؤية شيعية لتراث يعتبره أدونيس سنيا .

شيء قريب من ذلك يمكن أن نقوله عن لويس عوض، وهو أن رؤيته للتاريخ العربى الإسلامى هى بوجه من الوجوه، رؤية غير إسلامية لتراث يعتبره إسلاميا غريباً عنه، وعبارة "رؤية غير إسلامية" هنا عبارة عامة يمكن للباحث أن يضمنها ما شاء من الرؤى التي يستخدمها من دراسة الدكتور لويس عوض، ولكن علينا دائما أن نستبعد فكرة أن مواقفه من الفكر العربى الإسلامي، كان وراءها البحث العلمى ومستلزماته، لقد كان وراءها بالتأكيد شيء آخر غير مستلزمات البحث العلمى، شيء ذاتى إن أردنا الدقة، لم يجد فى هذا التراث ذاته، كما لم يجد مصره. ولعله لم يجد أيضا تراثا ذا شأن كالتراث اليونانى أو التراث الرومانى، وهذا واضح من مجمل نظرته إليه، وقد يكون وجد فيه تراث عدوه، أو تراث الآخر ، على الأقل، وقد تكون رؤية قبطية قديمة لاتختلف فى شيء عن رؤية قس

قبطى فى عصر المقوقس هاله أن تقع مصر تحت استعمار جديد، هو هذه المرة لا استعمار شعوب وأمم متحضرة، بل استعمار بدو، فقد لايكون من المبالغة القول إن رؤيته للتراث العربى الإسلامى هى رؤية قبطية مصرية متزمتة لتراث يعتبره لويس عوض تراثًا عربيا إسلاميا غريبا عنه كما هو غريب عن روح مصر، وعلينا أن نتابع هذا التحليل إلى آخره ولكن لننتهى إلى القول إن رؤية لويس عوض لهذا التراث قد لاتكون رؤية جميع الأقباط سواء فى زماننا الراهن أو فى شباب لويس عوض فى الثلاثينيات والأربعينيات، فالأقباط فى النهاية جزء من الشعب المصرى العربى، ومن الشعب العربى فى كل دياره، وسواء كنا مسلمين أو مسيحيين، فإننا ننتمى إلى هذه الثقافة العربية الإسلامية بشكل أو بآخر، وعندما نقترب منها اقترابا نقديا ولو خطـأ علينا أن نتذكر أنها ثقافتنا، لا ثقافة لنا سواها.

يقودنا الدكتور لويس عوض إلى هذا التفسير لمأزقه الأقلوى فيما كتبه عن صديقه الأديب اللبنانى المتمصر الدكتور بشر فارس، لقد عثر على مفتاح شخصية بشر فارس فى ما سماه "سوء تفاهم" نشأ بينه وبين المجتمع المصرى الذى كان يعيش فيه، وقد بنى لويس عوض سوء التفاهم" هذا على أن بشر فارس كان يشعر لابأقلوية واحدة فى ذاته، بل بجملة أقليات أو أقلويات، ولندع لويس عوض يشرح تفسيره هذا بنفسه:

كان بشر فارس ينتمى إلى تلك الفئة الغريبة التى يمكن أن نسميها أقلية داخل أقلية أو الأقلية المركبة لا الأقلية البسيطة، فلأنه لبنانى الأصل أخذ له وطنا قبل أن يولد جاء مصرياً دون أن يفقد لبنانيته، وهذا أول سوء تفاهم فى حياته، فلو ولد ونشأ في لبنان ثم تمصر لتمت فيه مصالحة من نوع ما، مصالحة من يعرف له جذوراً واضحة وتربية واضحة ثم نقلت نبتته إلى مشتل كما حدث لجماعة المغتربين من شعراء المهجر، جبران وإيليا أبو ماضى وأمثالهما، أما أن تكون جذوره لبنانية اغتذت وترعرعت فى أرض مصر، بل فى ريف مصر حيث لا أرز ولا ثلوج، ولكن رغم اختلافها ليست غريبة كمهجر شعراء المهجر فى أمريكا بحيث يعزى المرء أن يعيش في عالمين مستقلين فى وقت واحد، وإنما قريبة قرباً يوجد اللمس والاختلاط، ولأنه مارونى المذهب نما فى بلد المارونية فيه مشتولة بالجذور عميقة فى تاريخ البلاد بل لاتزال إلى اليوم لونًا من العبادة

الخاصة التى لايقتحم أسرارها إلا أتباعها، نشأ فيه سوء التفاهم الثانى، فلوقد كان مارونياً فى لبنان حيث الموارنة كثيرون وحيث كنيستهم كنيسة قومية لتمت فيه هذه المصالحة التى تحدثنا عنها على وجه ما لتعدد الروابط الأخرى مع البيئة، ولو كان مسيحياً أرثوذكسيا أو بروتستانتياً لبنانى الجذور أو كاثوليكيا نبت فى مصر وتمت فى روحه مصالحة من نوع ما مع من يشار كونه عبادته فى مصر وإذا كان اللبنانى المارونى شيئاً ممكناً فالأرجح أنه من أشق الأمور على روح الإنسان أن تكون مصرية مارونية، ولأن بشر فارس كان فرنسى الثقافة عربى العلم والاهتمامات العقلية نشأ فيه الصدع الثالث فهو قصد باريس طالباً لالدراسة الأدب الفرنسى أو الحضارة الأوروبية، ولكن ليدرس الأدب العربى، وهو قد أتقن اللغة الفرنسية كأحد أبنائها المثقفين ثقافة عالية وكان يكتب بها أكثر أعماله العلمية الكثيرة، لايكتب بها عن أدب فرنسا وحضارة فرنسا ولكن يكتب عن أدب العرب وحضارة العرب بل يكتب بها عن أخص وجوه هذه الحضارة العربية التى لايعرفها إلاالمثقفون فى الحياة العربية والتاريخ العربى، ولو أن بشر فارس كان يتقن الفرنسية كل هذا الاتقان ويرطن بالعربية شأن بعض المولدين أو شأن المستشرقين لما كانت أمامه مشكلة ولكنه كان ضلعا فى اللغة العربية عارفا بأسرارها محيطا بأدق دقائقها إلى درجة لاتتوفر إلا فى رجال المجمع اللغوى وفى أساطين اللغويين فى العالم العربى .

وقد عاش بهذا الازدواج الغريب طول حياته العلمية والأدبية حاول ألوانا من المصالحة تبدو مصالحة فى الظاهر ولكنها فى حقيقتها مجاورة خارجية، ومن هنا كانت عامة كتاباته تظهر باللغتين معاً متجاورتين فى كل كتاب فكان ينشئ نفس النص مرة بالعربية ومرة بالفرنسية وينشر الصيغتين معا فى كتاب واحد وفى الأدب كان يكتب عن سميرة وأحياء مصر وعن زينة وفدا وهادى والإمام وجبل شبيه جدا بجبل لبنان فى "جبهة الغيب" ومع ذلك يهتم أشد الاهتمام بأن تمثل مسرحياته فى مسارح الجيب بالفرنسية فى باريس وبالألمانية فى سالزبورج وفيينا ويتكبد فى سبيل ذلك المشقة كل المشقة، وكان فى بشر فارس نوع من الشطحات الروحانية التى تجعل المرء يحاول أن يقرأ ما هو مسطور على جبهة الغيب، ويعدل عن العقل كأداة لفهم الحياة ولخلق الفن، ومع ذلك فقد كان فيه احتفال بوجه الحياة المادى واحترام تام لترف الحياة وربما عرضها، وهكذا دواليك .

لم يكن الفكر السياسى للويس عوض بالفكر الذى أثار أو يثير نقاشًا واسعا، فهو فى نظرنا مفكر ذو نزعة اشتراكية إنسانية، ومع أنه لم يكن يومًا مفكرًا ماركسيًا، إلا أنه انتفع من الماركسية كما انتفع بسواها من الإيديولوجيات التى كانت تمور بها سوق الثقافة المعاصرة فى زمانه، وقد كان جديراً بهذا المثقف والمفكر اللامع ذى النزعة الإنسانية أن يجد فى العروبة لا تلك الإيديولوجية الميتافيزيقية حينًا، أو الرجعية حينا آخر، بل نزعة من نوع آخر، تهدف إلى إجراء مصالحة بين العربى والعصر، فهى نزعة تقدمية لارجعية، نزعة تنطلق من الذات لتتعامل مع العصر بلغته ومفاهيمه، ولعل مشكلة الدكتور لويس عوض مع العروبة أنها فاجأته بعد أن كانت شخصيته الفكرية قد تكونت كما كانت قناعاته عن شخصية مصر قد تكونت وانتهى الأمر.

وكان من قناعاته دائما أن العروبة هى الوجه الآخر للإسلام، ولأنه كان ينشد لمصر طريقا آخر مختلفا تماما، فقد سارع إلى اتخاذ موقف من العرب والعروبة لايختلف عن موقف سلامة موسى أو سواه من مفكرى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين .

ولكن الدكتور لويس عوض علينا حقا يتخلص بمراجعة ماكتب، وبنقده، وبالاستفادة منه على صعد مختلفة، وإذا كان الكثير من أفكاره ونظرياته قد هجر، فإن تاريخ الفكر والأدب هو بصورة من الصور تاريخ الأفكار والنظريات المهجورة أو التى قد تهجر لاحقًا، كما هو تاريخ الإضافات والإبداعات والابتكارات التى كان للويس عوض نصيب وافر منها .

فى "أوراق العمر" يقول لويس عوض إنه وجد طه حسين مهيبًا والعقاد شامخا وسلامة موسى متواضعا، وقد وجد لطفى الخولى بدوره لويس عوض معلمًا، والكلمات جميعها فى محلها، وإن كانت تحتمل الكثير من النقاش والتحليل، رحمهم الله جيمعًا، ونفعنا بعلمهم ، وغفر لهم ولنا أخطاءهم وأخطاءنا .

بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة

للدكتور لويس عوض

بقلم د. حامد أبو أحمد

أشار الدكتور لويس عوض فى الكلمة التى كتبها عام ١٩٨٨ عن ديوانه «بلوتولاند» وقصائد أخرى ، إلى أنه نظم قصائد هذا الديوان فيما بين عامى ١٩٣٨ و ١٩٤٠ عندما استقر به المقام فى جامعة كامبريدج ، ثم عاد إلى مصر فى صيف العام الأخير ليبدأ التدريس فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب - جامعة القاهرة ، وكانت عودة لويس عوض اضطرارية بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية ، وذكر لويس عوض أيضا فى هذه الكلمة التى نشرت فى خاتمة الديوان فى الطبعة الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٩ أنه بعد أن استقر به الحال فى مصر طبع ديوانه المذكور على الآلة الكاتبة من أصل وعدة نسخ ظلت - كما يقول - تتداول بين الأدباء الشبان من الجامعة وخارج الجامعة طوال مدة الحرب ، وبانتهاء الحرب عام ١٩٤٥ قرر أن ينشر الديوان ، ورأى أنه يحتاج إلى مقدمة تشرح أو تفسر منطقه المتمرد فكتب كلمة يسميها هو نفسه المانيفستو أو «البيان» ، وكانت حكاية المانيفستو - كما هو شائع ومعروف - منتشرة فى الشعر العالمى فى تلك الفترة ، استخدمها السيرياليون وأصحاب المدارس الطليعية لتوضيح مذاهبهم التى كانت شديدة التمرد على المدارس والاتجاهات السابقة ، كما كانت تمثل نقلات أو «حودات» مهمة فى الشعر على المستوى العالمى ، وبما أن لويس عوض كان يحس فى أعماقه أنه يستحدث مذهبا جديدا فى الشعر العربى يحمل كل خصائص التمرد والثورة فقد كتب هذا البيان تحت عنوان «حطموا عمود الشعر» ، ثم طبع الديوان على نفقته الخاصة فى أوائل عام ١٩٤٧ ، وتكونت الطبعة من ألف نسخة على ورق ساتينيه و ٢٥٠ نسخة على ورق ممتاز ، ويذكر لويس عوض كذلك أنه لم يجد صعوبة فى توزيع الديوان ، ولم يحتج إلى موزع ؛ لأن أصدقاءه

وبعض المتحمسين من المثقفين الشبان للشعر الجديد كانوا يتكفلون بتوزيعه ، وكما يقول هو نفسه : «كان كل منهم يتسلم منى عشر نسخ يبيعها أو يهديها لمعارفه ، فلم يمر عام إلا وكنت قد استرددت أكثر ما أنفقت» ، وهذه المعلومة سوف نستفيد منها عندما نعود لنناقش الشروط الأربعة التى وضعتها نازك الملائكة ورأت أنها لابد أن تتوافر لكى نعتبر قصيدة ما أو قصائد هى بداية حركة الشعر الحر .

ولاشك أنى من خلال دراستى لديوان «بلوتولاند» ، والبيان الذى صدر مع طبعة ١٩٤٧ ، والكلمة التى كتبها لويس عوض عام ١٩٨٨ لا أهدف إلى القول بريادة لويس عوض للشعر الحر ؛ لأن هذا يتعارض مع الهدف الذى أسعى إليه ، والرؤية العلمية التى انطلق منها ، ولهذا اختلفت من قبل مع مقولة ريادة نازك الملائكة لهذا الشعر(١) . والرؤية العلمية التى أتبناها فى هذا البحث حول قضية الريادة فى الشعر الحر ، وأرى أنها أكثر الرؤى توافقا مع طبيعة هذه القضية ، تقوم على استقراء الظواهر الأدبية التى حدثت فى العالم العربى مع بدايات هذا القرن ، وظلت تختمر فى ضمائر الأدباء ، وتظهر فى إبداعاتهم عاما بعد عام وعقدا بعد عقد ، إلى أن جاءت لحظة الانفجار النهائية فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ، ومن ثم فإن الدرس الذى أقوم به الآن يستبعد أشياء ويؤكد أشياء أخرى بديلة لها .

يستبعد القول بالإنجاز الفردى ، بمعنى أن تنسب ريادة الشعر الحر إلى شخص بعينه ، سواء كان هذا الشخص نازك الملائكة التى قررت ذلك بنفسها بشكل حاسم فى الطبعة الأولى من كتابها «قضايا الشعر المعاصر» عام ١٩٦٢ ، ثم حاولت أن تبرر هذا القول بوضع شروط للريادة فى مقدمة الطبعة الخامسة للكتاب عام ١٩٧٨ بعد أن عرفت أن هناك قصائد حرة معدودة - حسب قولها - ظهرت فى العالم العربى فى المجلات الأدبية والكتب منذ سنة ١٩٣٢ ، أو سواء كان شخصا آخر مثل على أحمد باكثير الذى قرر ريادته عدد من الباحثين منهم الدكتور نذير العظمة فى كتابه «مدخل إلى الشعر العربى الحديث» ، يستبعد هذا الدرس كذلك التفريق بين المدارس والمذاهب الشعرية قديمة كانت أو حديثة ؛ لأننا ندرك الآن كم كان لهذا التفريق القائم على غير أساس علمى أو موضوعى من آثار مدمرة فى الذائقة العربية الحديثة ، فالمحبون للشعر بمفهومه التراثى أو مايسمونه بالعمودى يرفضون رفضا قاطعا أى قصيدة حديثة حتى

ولو كانت تنسب لأحد عمالقة الشعر الحر ، وكثير من الشعراء الحداثيين ونقادهم يرفضون كذلك رفضا قاطعا أى قصيدة موزونة مقفاة حتى وإن كانت لشاعر مازال يثير الاهتمام ويلفت أنظار الناس إلى الآن .

كما يستبعد هذا الدرس التوجهات الشوفونية والإقليمية الضيقة ؛ لأن الثقافة العربية فى النهاية ثقافة واحدة ، ولهذا فإنه ما إن تُطل النزعة الإقليمية البغيضة برأسها حتى تندحر ولايبقى منها شىء .

وبديلا عن هذه التوجهات المستبعدة سوف نقوم بدراسة المدارس والتيارات والإبداعات التى أسهمت على هذا النحو أو ذاك فى تمهيد التربة وجعلها صالحة لهذا الغراس الجديد الممتع الذى انداحت مساحته لتشمل معظم الأقطار العربية فى نهاية الأربعينيات ، ولاشك أن ديوان «بلوتولاند وقصائد أخرى» هو أحد الإبداعات المهمة التى كان لها دور كبير فى ظهور حركة الشعر الحر ، ليس فقط بما يضم من قصائد (لأننا سوف نرى أن القصائد فيها ركاكة) بل كذلك بمقدمته المهمة «حطموا عمود الشعر» ، بل إن هذه المقدمة - فى نظرى - أهم من الشعر ؛ لأن الشعر فى هذا الديوان يأخذ موقعه الريادى ، ربما ، من شكله العروضى فقط ، ولهذا سوف أبدأ بدراسة هذه المقدمة ، وأقارن بينها وبين الكلمة المكتوبة عام ١٩٨٨ ، ثم أعرج على أشعار الديوان المكتوبة - كما أسلفت - فيما بين عامى ٣٨ و ١٩٤٠ ، والتواريخ فى مثل هذه الدراسات مهمة لأنها تنطوى على دلالات قوية ، وإذا كان الديوان قد نُشر فى أوائل عام ١٩٤٧ ، فإن المقدمة تكون قد كتبت إما قبيل نشر الديوان أى فى أوائل العام المذكور ، وإما فى العام السابق عليه ، أو لعله كتبها بعد انتهاء الحرب العظمى الثانية مباشرة عندما قرر - حسبما ذكر لنا - أن ينشر الديوان ، وعلى أية حال فإن تاريخ كتابة المقدمة ، على الرغم من تأخره عن كتابة القصائد بما لايقل عن سبع سنوات وذلك منذ البداية ، أى من عام ١٩٣٨ ، إلا أنه ينبغى أن يكون مرتبطا بتاريخ البداية نفسه ، لأن لويس عوض عندما كتب قصائده لم يكن مدفوعا بحس شعرى غامر ملك عليه أقطار نفسه ، بل كان يريد أن يسجل تمرده على شىء رآه آسنا أو جامدا يحتاج إلى هزة قوية ، ولاشك أن كل ماجاء فى هذه المقدمة كان حاضرا فى ذهنه حتى ولو لم يكتبه إلا بعد سنوات . ومن مميزات لويس عوض ، التى تعد أحد الملامح المهمة فى شخصيته - أنه كان صريحا وشديد الصدق مع نفسه ، وهذه للأسف ميزة نفتقدها

كثيرا الآن بعد أن طغى الكذب والتزييف على كل شىء ، ولهذا لم يتركنا نفترض الفروض ونخلص إلى النتائج ، بل حدثنا بصراحة شديدة فى ختام مقدمته عن هدفه من كتابة هذه القصائد ، ويحسن أن نقتطع هنا بعض الفقرات ، يقول : «هذا مجمل ما فعله لويس عوض ومالم يفعله ، وهو لم يقصد بنشر هذا الديوان أن يفتح فتحا ، بل أن يخلق دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلى ، وهو يعلم أنه نهب الشعراء على نطاق لم يسبق له مثيل ، ونهب الألوان فى محطات السكة الحديدية ، وفى الطبيعة ، وفى عقل الإنسان ، ونهب الروائح كذلك ، ولكنه لاينتظر من يقول له نهبت ، فهو فى الحواش يرد كل مانهب إلى أصحابه من فرانسوا فيون إلى تينوروسى وعذره فى النهب أنه لم ينهب لنفسه وإنما نهب للشباب الحيارى ... إلخ» . ثم يقول بعد ذلك : «فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض الشعر ، وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بألا يكرر هذه الغلطة ولو نفى فى بلاد الخيال . ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع عنه الوحى منذ أن عاد إلى مصر فى الخامسة والعشرين ... الخ» ، إذن فقد كان الهدف الأساسى عند لويس عوض هو خلق دوامة من دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلى ولهذا كتب هذه القصائد ، وفى سبيل ذلك لم يتردد فى أن ينهب الشعراء وأن يرد النهب إلى أصحابه ، فالقصائد مكتوبة تمثيلا لهدف ، وانطلاقا من فكرة محددة تتمرد على الجمود والتخلف والأسن ، وتريد إعطاء الحياة دفعة جديدة وقوية ، ومن ثم فإن تأخر لويس عوض فى كتابة المقدمة ليس له أهمية لأنها كانت موجودة فى ذهنه ومسيطرة عليه سيطرة تامة ، ومن هنا دفعته إلى كتابة القصائد ، على الرغم من إحساسه الداخلى بأنه ليس شاعرا .

وعلى أية حال فإن مسألة ظهور العمل بعد فترة طويلة من اختماره فى الذهن تعد من المسائل الشائعة فى الأدب ، فقد حدثنا الكاتب الكولومبى العالمى جابرييل جارثيا ماركيز فى حواراته مع بلينيو ميندوثا وحوارات أخرى أن رواية «خريف البطريرك» (وهى رواية عن الدكتاتور فى أمريكا اللاتينية) التى ظهرت عام ١٩٧٥ كانت مختمرة فى ذهنه قبل رواية « مائة عام من العزلة » التى ظهرت عام ١٩٦٧ ، وأنه أعد نفسه كثيرا للكتابة عن البطريرك لكن الفكرة أو الاستعداد ظل يتأجل إلى أن ظهرت فى التاريخ المذكور ولاشك أن الأمور فى الأدب تختلف عن أمور الحياة العادية ، ولهذا

يمكن للأديب أن ينشد عالما مثاليا أو طوباويا على حين تخلو الحياة من ذلك ، كما أن الظواهر فى الأدب تظل تختمر فى ذهن الأديب أو عدد من الأدباء إلى أن تتاح لها الظروف فتظهر على السطح ، ومن هنا تزامن فى أمريكا اللاتينية ظهور عدد كبير من الروايات عن الدكتاتورية ، بل إنهم فى فترة من الفترات فكروا فى كتابة عمل واحد يجسد صور الدكتاتور اللاتينى الأمريكى .

وبناء على ماسبق سوف نتعامل مع مقدمة ديوان بلوتولاند وكأنها مكتوبة فى نفس السنوات التى كتبت فيها القصائد ، وحتى لو استبعدنا هذه الرغبة وتعاملنا معها على أنها مكتوبة بعد عام ١٩٤٥ وقبل أوائل عام ١٩٤٧ فلن يغير هذا من السياق الموضوعى شيئا ؛ لأن الفكرة الأساسية التى تقوم عليها هى فكرة التمرد ، وهذه الفكرة موجودة فى القصائد نفسها ثم إنها كانت ملمحا تميزت به شخصية لويس عوض طوال حياته ، فكم أثار من معارك وكم تحمل من اتهامات ، وكم أثار من جدل ، وفى كل مرة كان يخرج أشد صلابة مما دخل ، وأكثر استعدادا للدخول فى معركة أخرى يحاول بها تحريك المياه الراكدة ، وضخ الدماء فى الأوردة أو الشرايين المتصلبة .

حطموا عمود الشعر :

هذا هو العنوان الذى وضعه لويس عوض للمقدمة ، أو قل إنه هو الشعار الذى أطلقه ، وقد بدأها بقوله : إن الشعر العربى مات عام ١٩٣٢ بموت أحمد شوقى ، وشعائر الدفن قام بها أبو القاسم الشابى وإيليا أبو ماضى وطه المهندس ومحمود حسن إسماعيل وعبد الرحمن الخميسى وعلى باكثير وصالح جودت وصاحب هذا الكتاب ، أى مؤلفه لويس عوض ، ولاشك أن لويس عوض بهذه الكلمات يعلن بشكل حاسم وقاطع انتهاء مرحلة طويلة من الشعر العربى وبداية مرحلة جديدة ، يحدد أبطالها ، ولا أدرى لماذا لم تؤخذ كلمات لويس عوض مأخذ الجد ، على عكس ماحدث تماما مع نازك الملائكة التى أعلنت أن أول قصيدة حرة الوزن هى قصيدتها «الكوليرا» التى نشرت فى بيروت ووصلت نسخها إلى بغداد فى أول كانون الأول عام ١٩٤٧ . وإذا كانت قصيدة نازك من الشعر الحر فإن ديوان «بلوتولاند» ملىء بالشعر الحر ،

وكذلك دواوين الشعراء الذين ذكرهم لويس عوض ، وعلى الأخص محمود حسن إسماعيل وعلى باكثير ، فيها قصائد حرة ، فلماذا حصل إعلان نازك على أصداء واسعة على حين ظلت كلمات لويس عوض خافتة ؟ صحيح أنه حدثت استدراكات كثيرة على كلام نازك ، وهي نفسها شاركت - كما رأينا - في هذه الاستدراكات في مقدمة الطبعة الخامسة لكتابها عام ١٩٧٨ ، لكن هذا لم ينقذ كلام لويس عوض من المصير الخافت الذي اندرج فيه .

ولعلنا الآن بعد مرور أكثر من خمسين عاما على ظهور كلام لويس عوض وأكثر من خمسة وثلاثين عاما على ظهور كلام نازك (لاننسى أن الطبعة الأولى من كتابها صدرت عام ١٩٦٢) نتلمس بعض الأسباب التي أدت إلى الوضع سالف الذكر : وأول الأسباب - في رأيي - هو صراحة لويس عوض وتواضعه الشديد ولهذا نجده يقول بعد إعلانه المذكور مباشرة : «ومهما قيل في الآخرين (يقصد الشعراء الذين ورد ذكرهم) فللويس عوض دلالة واضحة : فإما أن الشعر قد مات ، وهو بعيد ، وإما أن الشعر العربي قد مات أو انكسر عموده على أقل تقدير، وهو محتمل ، وأنا أستبعد موت الشعر لسببين : أولهما أني أعلم علما أكيدا بأن لويس عوض ليس بشاعر ، فإذا كان شعره ميتا فمحال أن نأخذ الشعر بجريرته ، وثانيهما أني أعلم علما أكيدا بأن جيلنا يحس الشعر أكثر مما أحسه جيل شوقي ، فجيلنا معذب ، وجيلنا ثائر ، وجيلنا عاش في الأرض الخراب التي انجلت عنها الحربان ورقص حول شجرة الصبار ، وجيلنا لم يولد بباب أحد ، وجيلنا يقرأ فاليري وت. س. إليوت ولايقرأ البحتري وأبا تمام .. الخ» ، ومن الواضح هنا أن لويس عوض بعد أن وضع نفسه ضمن الشعراء المجددين عاد فأخرجها من بينهم لإحساسه الصادق بأنه ليس شاعرا وأن كتابه هذا ماهو إلا ثورة على وضع رآه آسنا ، وإذا كان قد أضاف اسمه إلى الشعراء الذين حطموا عمود الشعر فإنه فعل ذلك رغبة في مساندتهم وتعضيدهم وما القصائد التي كتبها ، على الرغم من إحساسه بقلة جدواها في مجال الشعر ، إلا نوع من الاشتراك في تلك الحملة الداعية إلى تحطيم عمود الشعر يضاف إلى ذلك شيء مهم جدا يدخل بنا إلى السبب الثاني وهو أن لويس عوض لم يكن يؤمن بما أسميناه بالإنجاز الفردي ، وإذا

كنا نعيش فى عالم الفرد فيـــه هـــو الأساس على حين لا تعطى أية أهمية للمجموع أو للعمل الجماعى فلاشك أن كلام لويس عوض لم يكن مؤهلا لأن يلقى أى صدى ؛ لأنه عندما تكلم عن ريادته لهذا الشعر وضع نفسه فى آخر قائمة تضم آخرين ، ثم عاد بتـواضع شـديد ورفع نفسـه منهـا ، وأذكـر فى هذا الصـدد أن أحـد النقـاد العـرب المعـاصـرين قـال عن نص نقدى كـتبه : «هذا النص النقدى ببسـاطة وبدون تواضع ، واسمح لى أنا لا أحب التواضع لأنه ليس فضيلة فى عالمنا الزائف اليوم ، اسمح لى أن أقول إنه (أى النص) لامثيل له فى العالم . وليقتبسنى الناس ويقولوا : هذا أكبر المغرورين ، وحين يجدون نصا شبيها له فى العالم سأقول أنا مخطئ ولم أكن على حق»[٢] ، ومن العجيب أن ثقافتنا العربية خلال الثلاثين عاما الأخيرة قد عانت أشد المعاناة من المتبجحين الذى فرضوا أنفسهم على الساحة بمنطق العجرفة والادعاء والشللية : وذلك بعد أن خلت هذه السـاحة من روادها العظام الذين مـهدوا للثقافة الحديثة بتمردهم الخلاق ، ونفوسهم الطيبة ، وروحهم المتواضعة ، من أمثال رفاعة الطهطاوى ، وعلى مبـارك ، وجمال الدين الأفـغانى ، ومحمد عبده ، وعبد الرحمن الكواكبى ، ولطفى السيد ، والعقاد ، وطـه حسين ، ولويس عوض وسواهم وجاء جيل الثلاثين عاما الأخيرة ليقول لنا : «إن الزمن لم يعد زمن القبول بالرقع الصغيرة التى أسميناها خلال مائة عام منجزات عصر النهضة العربية ... إلخ»[٣] وهكذا تحولت كل أعمال العمالقة ، على امتداد مائة عام فى ثقافتنا العربية الحديثة إلى رقع صغيرة !! ، فهل هناك ادعاء أكثر من هذا وبالطبع فإنه فى إطار هذه الثقافة التى تقبل الادعاء والتبجح – كمـا ثبت ذلك على امتداد العقود السابقة – من السهل جدا ألا يؤخذ كلام المتواضعين مأخذ الجد ، وهذا ماحدث لكتاب لويس عوض ، مع أنه كان فى استطاعته أن يملأ الساحة ضجيجا بأهمية شعره وقوته ، وكان من الممكن أن يجد كثيرين يؤيدون دعوته إلى الريادة خاصة وأنها سابقة بحوالى عشر سنوات عن ظهور الشعر الحر فى العراق ، لكنه آثر الصدق مع النفس ، وقال إنه ليس بشاعر ، وإن هذا الشعر المنثور فى ديوان بلوتولاند شعر ركيك وقد توقف صاحبه عن كتابة الشعر بعد كتابته ، وأكثر من ذلك فـإن لـويس عـوض فى الكلمة المكتوبة عام ١٩٨٨ لم يذكر كلمة تؤيد الذين قالوا بأن ديوان بلوتولاند هو بداية الشعر الحر ، بل عرج على هذه الأقوال بسرعة

قائلا : «وفى الثلاثين سنة الأخيرة اهتم بعض مؤرخى الأدب فى أبحاثهم العلمية أو فى دراستهم النقدية أن يؤصلوا بدايات العروض الجديد ، فمنهم من نسب ريادة الحركة إلى نازك الملائكة أو السياب أو أدونيس ، ومنهم من نسبها إلى «بلوتولاند» الذى كان فى أيدى أكثر المثقفين منذ الأربعينيات» ، ثم نقض لويس عوض كل هذه الأقوال ، مقدما المثل من نفسه ، قائلا : «وأنا شخصيا لا أعرف إلى أى مدى استفاد غيرى من تجربتى ، وإن كنت أحس بأن صلاح عبد الصبور قد قارف الشعر القصصى فى «شنق زهران» متأثرا بقالب «البالاد» الذى جربته فى «بلوتولاند» ، وأن صلاح جاهين قد نقل عن قالب السونيته الذى كان يفضل أن يسميها «سوناتا» ، وهكذا ، ولكنى لا أؤمن بجدوى هذه المباهلات ، لأن حركات الكشف الكبرى فى التاريخ ليست مجرد مغامرات أفراد مغامرين ، وإنما هى تعبير عن قلق جغرافى وإنسانى كبير يصيب بعض المجتمعات فى أزمنة التحولات الكبرى ، ولولا أن جيلا بأكمله أو أجيالا بأكملها فى مختلف أرجاء العالم العربى كانت مصابة بهذا القلق العروضى منذ موت شوقى ، لما أثمرت حركة تحرير العروض كل هذه الروائع التى جددت نضارة الشعر العربى بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٧٠ ، ولظلت مجرد مغامرات شخصية لا تتجاوز اجتهادات أصحابها» (ص ١٤٦) .

إذن فالرجل لم يسع إلى دعم ريادته ، ولم يقف إلى جانب من قالوا بها ولم يكن هذا منه موقفا غير واع أو جاء مصادفة ، بل إنه كان على وعى كبير بهذه المسألة منذ أن كتب شعره ، ومنذ أن كتب مقدمته ، وظل مقتنعا بها طول حياته ، فقد كان يؤمن بأن حركات الكشف الكبرى فى التاريخ ليست مجرد مغامرات لأفراد مغامرين ، ولو أن لويس عوض كان على شاكلة كثيرين ممن نراهم الآن ، لقام بتزييف وعيه نفسه ، واصطنع لنفسه جماعة أو شلة تقول بريادته وتذيع ذلك على الملأ فى كل أجهزة الإعلام وما كان أسهل ذلك بالنسبة له !! فقد كان ملء السمع والبصر ، ولكن لويس عوض كان مثقفا حقيقيا ، يتمسك بالحقائق التى يؤمن بها أكثر من تمسكه بمجده الشخصى ، وللأسف فإن المجد الشخصى الآن صار هو الحقيقة التى ليس بعدها حقيقة عند غالبية المثقفين ، وهم يسعون إليه بشتى الطرق متصورين أنهم بذلك يمكن أن يتصدروا الساحة ويعيشون زمن الخلد - وهو حلم مشروع لدى الناس جميعا ، وكان الشاعر الفيلسوف الإسبانى من أشد الناس كلفا بذلك ولكن الخلود لايأتى أبدا من تزييف الحقائق ، على حين سوف يظل أمثال لويس عوض مصابيح مضيئة أبد الدهر .

نعود إلى الأسباب لنقول إن موقف لويس عوض نفسه كان أحد الأسباب التى أدت إلى خفوت وضعه الريادى ، لكن هذا السبب نفسه هو الذى يجعلنا نحتفى بلويس عوض كل الاحتفاء ، ونقول إنه بحسه المرهف ، ووعيه الصادق وصدقه مع نفسه وصل إلى ما يتصور الباحثون أمثالى الآن أنهم وصلوا إليه بعد التقدم المذهل الذى حدث فى نظريات الأدب ودراساته خلال العقود الأخيرة ، وبالتحديد منذ بداية الخمسينيات حتى الآن فى الثقافة العالمية ، والتى نقلت إلينا بعض إبداعاتها متأخرة أو مشوهة ، لكنها الآن ثقافة مطروحة بقوة ولاتحتاج إلا إلى الإلمام بلغة أوربية حديثة ، وعندما اختمرت فى ذهنى فكرة هذا البحث - إعادة النظر فى ريادة الشعر الحر - لم أكن قد قرأت ديوان بلوتولاند ، ثم كانت المفاجأة الكبرى لى ، عندما قرأت الديوان ومقدمته والكلمة الأخيرة ، اكتشافى أن لويس عوض قد قال بمثل ما أقول به ، ومن ثم تصير كتابتى منذ الآن مجرد تطوير لما قال به لويس عوض منذ منتصف الأربعينيات ضمنا ومنذ أواخر الثمانينيات صراحة .

تطرف فى الدعوة :

ومما يميز مقدمة «حطموا عمود الشعر» أنها كانت متطرفة فى الدعوة إلى التحطيم ، وقد استشهد لويس عوض أو قل استند فى دعوته إلى أحداث ماضية شبيهة ، ولهذا قال : «وحقيقة الحال أن عمود الشعر العربى لم ينكسر فى جيلنا وإنما انكسر فى القرن العاشر الميلادى : كسره الأندلسيون ، وحقيقة الحال أن الشعر العربى لم يمت فى جيلنا وإنما مات فى القرن السابع الميلادى : قتله المصريون ، وأصدق من هذا أن يقال إن الشعر العربى فى مصر لم يمت لأنه لم يولد قطبها» (ص ١٠) ، ويقصد بكسر الأندلسيين لعمود الشعر ما أبدعوه فى مجال الموشحات والأزجال ، وإن كان الأندلسيون - حسب رأيه - قد كسروا عمود الشعر ولم يكسروا عمود اللغة ، أما المصريون فقد كسروا عمود الشعر وعمود اللغة معا ، لأن الشعر العربى منذ أن دخل مصر فى القرن السابع الميلادى عاش فيها غريبا ، ولهذا فإن مصر - فى رأى الدكتور لويس عوض - عجزت عن إنجاز شاعر عربى واحد له خطره بين القرن السابع والقرن العشرين ، أى أنها ظلت أكثر من ألف عام بدون شاعر حقيقى ، أما ما قيل عن مدرسة الشعر المصرى المكونة من أمثال البهاء زهير ، والقاضى الفاضل وابن نباتة

وابن مطروح ، فهم لا يزيدون فى نظر الدكتور لويس عوض عن كونهم صعاليك الشعراء ، وكلمة صعاليك هنا تعنى مفهومها الدارج لا مفهومها الأدبى المعروف عند الشنفرى وغيره ، بل إن الدكتور لويس عوض زاد فى تطرفه فاستخدم هذا الحكم الذى قرره دليلا على حكم آخر قرره أيضا بشكل متعسف وهو «أن المصريين لم يمثلوا اللغة العربية القرشية كما يمثل الكائن العضوى غذاءه ، بل اصطنعوا لأنفسهم لغة خاصة بهم أصولها قرشية ولكنها تختلف عن العربية القحة فى ألف بائها ونحوها وصرفها وصيغ ألفاظها وعروضها . وقد أنتجوا فى هذه اللغة الشعبية التى اصطنعوها أدبا شعبيا لا بأس به فيه شعر كثير وفيه نثر كثير ... الخ» ، وزاد لويس عوض : «ونحن نعيش فى مجتمع آسن ، أحدث شىء فيه تم منذ ثلاثة آلاف سنة ، فالعفن فى عقولنا ، وفى حواسنا ، وفى كتبنا ، وعلى الجدران ، وفى الهواء عفن ، والنيل ذاته قد تعفن منذ كفت إيزيس عن البكاء من أجل أوزوريس . فنحن أحوج ما نكون إلى التجربة ، وخلاصنا لن يكون إلا بالثورة الدائمة» (ص١٥) .

هذه ، باختصار ، هى الخطوط الرئيسية فى مقدمة لويس عوض ، لأن ما سوف يأتى بعد ذلك مباشرة عبارة عن تقسيم لقصائد الديوان ، وهو موضوع سنلم به فيما بعد ، إلى أن يصل إلى ما ذكرناه من قبل عن قصده من نشر الديوان ، وعن نهبه للشعراء ورده كل ما نهب إلى أصحابه ، وتأكيده أنه ليس بشاعر وأنه يعد بألا يكرر هذه الغلطة . وتختم المقدمة بأنه لو أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، لأن كارل ماركس أجهز عليه ولم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة إلا لونا واحدا هو اللون الأحمر ، «حتى الأصوات والروائح والطعوم غدت حوله حمراء كأنما شب فى الكون حريق هائل ، وهو راض بأن يعيش فى هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر إلا فى الحرية الحمراء» (ص ٢٧) .

ولاشك أن التطرف الواضح فى هذه المقدمة ، إضافة إلى ركاكة الشعر وأشياء أخرى ذكرناها، كان لابد أن تلقى بظلال كثيفة على ديوان بلوتولاند ويبدو أن الأحداث . بعد صدور الديوان ، لم تعط لويس عوض فرصة لإعادة النظر فيما ورد فى المقدمة – على نحو ما سوف يفعل بعد ذلك بنصف قرن – ، فضلا عن اقتناعه بأنه ليس بشاعر ومن ثم انغمس فى قضايا ومعارك فكرية ، وخاصة خلال عقد الستينيات ، وهذه

القضايا والمعارك سوف تمنح الديوان فرصة للظهور مرة أخرى ، من خلال الزراية بأفكار لويس عوض وآرائه المتطرفة ثم جاءت فرصة طبع الديوان ، للمرة الثانية ، عن طريق الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٩ ، فكتب لويس عوض في أواخر حياته كلمة ، وضعت في آخر الكتاب ، يحكي فيها قصة ظهور الديوان للمرة الأولى في أوائل عام ١٩٤٧ وقد سبق أن توقفنا عند التواريخ التي حددها لكتابة القصائد ، وقراره بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بطبع الديوان ، وكتابة مقدمة «حطموا عمود الشعر» والآن نستكمل الخطوط الرئيسية الأخرى لهذه الكلمة ، لأنها تلقي الأضواء على بعض ما ورد في المقدمة ، ثم إنها تعكس قدرة لويس عوض على مراجعة نفسه وإعادة النظر في أفكاره ، لكن المراجعة وإعادة النظر عند لويس لا تكون بالمفهوم الساذج ، بل إنها تصير نوعا من المفارقة العميقة ، على نحو ما تعكسه السطور التالية ، يقول لويس عوض : «وكثيرا ماسألني السائلون : ترى هل عدلت موقفك من قضية الشعر واللغة بعد خمسين عاما من مشاهدة التجربة على الطبيعة ؟ وكنت دائما أجيب في شيء من الحسرة : كلا ، بل لقد أثبتت الأيام صحة آرائي ، تسأل : ولماذا الحسرة ؟ وأقول لأن الإنسان الذي لا تتغير بعض آرائه عبر خمسين عاما غالبا مايكون إنسانا جامدا لا أمل فيه ، وهي علامة سيئة» (ص ١٤٧) .

ويحكي لنا لويس عوض أن ديوان «بلوتولاند» عند صدوره عام ١٩٤٧ قوبل من الصحافة بصمت شامل ، باستثناء مقال طويل شجاع كتبه الدكتور حسين مؤنس في جريدة البلاغ يحيي فيه الديوان تحية غير ممنونة بسبب دعوته إلى التجريب ثم كان صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد من أكثر أدباء جيل الثورة تجاوبا مع الديوان : الأول مع دعوة العروض الجديد ، والثاني مع دعوة الاهتمام بالأدب الشعبي ، ويذكر لويس عوض أنه على الرغم من هذا الصمت كان الديوان معروفا بالسمعة على الأقل لأكثر الأدباء المصريين بين عامي ١٩٤٧ و ١٩٦٧ ولبعض الأدباء العرب ، وكان طه حسين قد حفظ أبياتا منه عام ١٩٤٧ ، أما العقاد فكان رأيه فيه - غالبا - لا يسر ، ويقول لويس عوض : «ورغم الطبيعة البركانية لهذا الديوان فربما كان أصدق وصف لتأثيره أنه كان شبيها بتأثير المياه الجوفية ، تنحر وتزلزل دون أن ترى» ، أما أول هجوم علني على الديوان فقد جاء في كتاب جلال كشك عن «الغزو الفكري» ، ثم في

- مقالات محمود شاكر التى جمعت بعد ذلك فى كتابه «أباطيل وأسمار» ، واندرج ذلك ضمن الحملات التى كانت موجهة فى تلك الفترة ضد لويس عوض ، ورسمت صورة له تتمثل فى أنه صبى المبشرين الذى دربه الاستعمار لإفساد العروبة وتشويه الإسلام وتخريب التراث القومى .

ويبرر لويس عوض الحدة والتطرف الواضحين فى مقدمة بلوتولاند بأنها كتبت فى درجة حرارة مرتفعة ، لأنها كتبت فى مناخ الدعوة للثورة على جمود العهد البائد وفساده والدعوة لخروج الجديد من القديم ، ولذا فهى وثيقة تاريخية - هكذا يقول - بغض النظر عن صحة مضامينها أو عدم صحتها ، وبغض النظر عن سلامة أحلامها أو عدم سلامتها ، لأنها تصور مناخ تلك الفترة (١٩٤٥ - ١٩٥٢) المشبع بالثورة والتحدى فى الأدب والفن والفكر الفلسفى ، والسياسة والاقتصاد ، والقيم الاجتماعية والأخلاقية ، وبعد أن يشرح بعض الأوضاع التى كانت سائدة وأدت إلى وقوع عدد كبير من الاغتيالات يقول : إن هذا هو معنى تلك الخاتمة الدامية فى مقدمة «بلوتولاند» التى نشرت غلالة حمراء على كل شيء فى الطبيعة والحياة وفقا لقوانين الصراع كما نجدها فى كارل ماركس وعند مشعلى الحروب وقادة الثورات ، وكأن لويس عوض فى آخر أيامه يعتذر عن ذلك الجو الأحمر الذى اصطنعه فى ختام مقدمته ، ويجد له تفسيرا فى الظروف المحيطة به آنذاك ، ولعل لويس عوض عندما كتب كلمته عام ١٩٨٨ لم يكن قد عاين بشاعة الرأسمالية ، بل هذا هو وضعه الحقيقى بدون ظنون أو احتمالات ، لأن الاتحاد السوفيتى فى ذلك الوقت كان يترنح استعدادا للسقوط ، ولم تكن الرأسمالية قد أحكمت قبضتها على العالم بهذا الوضع البشع الذى نراه الآن ، ولذا أنا واثق أن لويس عوض لو عاش إلى هذه اللحظة لما اعتذر عن الجو الأحمر فى ختام مقدمته . ففقراء العالم الآن لا يساقون سوق العبيد ، بل «يساقون إلى الموت وهم ينظرون» كما تقول الآية القرآنية الكريمة ، وكما يقول لويس عوض إننا لكى نتمثل الجو الذى كتبت فيه مقدمة «بلوتولاند» فمن النافع أن نذكر أن عامى ١٩٤٦ - ١٩٤٧ هى الفترة التى كتبت فيها روايته «العنقاء» أو «تاريخ حسن مفتاح» . ولا ينسى لويس عوض أن يشير إلى التطور الذى حدث للشعر الحر فى العراق والشام ، ثم يعرج على مصر قائلا : «وفى مصر كان عبد الرحمن الشرقاوى أول المتمردين بقصيدته «من أب

مصرى إلى الرئيس ترومان » التى أردفها عبر عشرين عاما بمسرحياته الشعرية ، وتلاه صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى ، وأمل دنقل ، ومحمد أبو سنة ، وعفيفى مطر» (ص ١٤٥) ثم إن لويس عوض يعود ليعتذر مرة أخرى عن الدعوات المتطرفة التى وردت فى مقدمته ، وفى دعوته إلى استخدام العامية بدلا من اللغة الفصحى ، فيقول «وحين أعيد قراءة ما كتبت منذ خمسين عاما أحس بأنى كنت أطلب من اللغة العربية ، بل العامية ، أكثر مما تتحمل ، فالتوسع فى استخدام الإشارات الكلاسيكية ، والألفاظ الأعجمية يضفى جوًا من الاغتراب على الديوان» (ص ٤٧) .

ونحن عندما نتناول قصائد الديوان سوف نجد أن معظمها قد ناء بالألفاظ الأعجمية والمعارف أو الإشارات الكلاسيكية ، ولكن هذا التوجه فى ذلك الوقت كان يمثل عنصرا مهما داخل الهدف الذى سعى إليه لويس عوض ، فلم تكن الدعوة تقتصر على تحطيم العروض ، أو إزاحة اللغة العربية فقط ، بل كانت تستهدف دخولنا بقوة وبدون تردد ضمن ثقافة أوربا بجناحيها القديمين : الإغريقية واللاتينية ، كانت الدعوة لا شك شديدة التطرف ، لكن من حسن الحظ أن لويس عوض ترك لنا هذه الكلمة المكتوبة عام ١٩٨٨ ، لتضاف إلى رصيده الذى نعرفه ، ذلك أنه كان متمردا ، شديد التمرد ، وكان يتمتع بجرأة شديدة وجسارة لا مثيل لهما ، لكنه فى الوقت نفسه كان مخلصا ، وصادقا مع نفسه ووطنه وهو نمط فذ من المثقفين الذين يندر وجودهم الآن ، ولا شك أن جسارة لويس عوض وتمرده قد جلبا عليه مشاكل كثيرة أثناء حياته ، واتهم – كما رأينا – بأنه صبى المبشرين ، وهادم اللغة والثقافة العربية ، ولكن الذى يقرأه بإمعان ودقة يدرك كم كان هذا المثقف الفذ متمردا ضد الفقر والظلم والخلل الاجتماعى ، وكم كان ثائرا على الجمود والعفن ، وكيف كان يتطلع إلى مستقبل أفضل يتمتع فيه الإنسان العربى بحريته وكرامته ، ويكون مؤهلا لصنع حضارة تجعله يقف فى صف الحضارة الإنسانية العالمية ، وللأسف فإن المتمردين فى عالمنا العربى الساكن الجامد تنوشهم السهام من كل جانب ، ولما كانت الوسائل قد تطورت بشكل مذهل فإن متمردى اليوم يكفى أن يقابلوا بتعتيم إعلامى محكم ونحمد الله أن لويس عوض وأمثاله من مثقفينا العظام ظهروا فى وقت غير هذا الوقت الذى نعيشه .

قصائد الديوان :

قدم لويس عوض في ديوان «بلوتولاند» تسع تجارب عرض لها بالتفصيل في مقدمة «حطموا عمود الشعر» ، ومن ثم فإننا سوف نشير إليها هنا فقط ، وإن كنا يمكن أن نتوقف قليلا عند الخلفيات التي كان لها تأثير قوي عند لويس عوض لدى صياغة بعض منها ، مثل التجربة العامية في الديوان ، وهي تحتل مساحة واسعة فيه ، وذلك لأن كل السونيتات (وعددها تسع ، من صفحة ٨٧ إلى نهاية القصائد بصفحة ١٢٧) مكتوبة بالعامية المصرية ، والذي دفع لويس عوض إلى كتابة هذه القصائد الكثيرة بالعامية فكرة ملكت زمام نفسه وطغت على تفكيره وهي ما يتعلق باللغات الأوربية الحديثة وانبثاقها عن اللاتينية ولغات أخرى ، فهناك حوالي سبع لغات أوربية تعرف باسم «اللغات اللاتينية الجديدة» هي الفرنسية ، والإيطالية ، والإسبانية ، والبرتغالية ، والرومانية ، والجليقية والقطلانية ، وهذه اللغات كانت في العصر الوسيط لهجات يطلق عليها اسم اللهجات الرومانثية Los Romances ، وقد تشكلت بوصفها لغات قائمة بذاتها مع بدايات عصر النهضة في إيطاليا ، وفيما يتصل باللغة الإسبانية (واسمها الأصلي اللغة القشتالية El Castellano نسبة إلى منطقة قشتالة في وسط شبه الجزيرة الأيبيرية) نراها ، حسبما درس ذلك بعمق وتفصيل العلامة رامون مينيديث بيدال ، قد تشكلت من لغات أربع أو خمس هي اللاتينية الفصحى ، واللاتينية العامية ، واللغة اليونانية ، واللغة العربية ، واللغة الإيطالية ، لأن عصر النهضة في إيطاليا كان سابقا على كل عصور النهضة في باقي البلدان الأوربية ، وقد درس لويس عوض هذه المسألة بعمق ، وهي من الدروس المقررة في مادة فقه اللغة في الجامعات الأوربية ، ويبدو أنه كان متأثرا بها تأثرا شديدا ، ولهذا نجده يقول في مقدمته المذكورة : «واسترعى انتباهه أن البعد بين اللغة اللاتينية المقدسة ولهجتها المنحطة الإيطالية أقل من البعد بين اللغة العربية المقدسة ولهجتها المنحطة المصرية من حيث المورفولوجيا والفونطيقا والنحو والصرف فضلا عن المفردات ، فعجب لإصرار المصريين على اللغة المقدسة ، وكانت نتيجة هذا العجب التجارب العامية داخل هذا الديوان» (ص ١٥) ، ولم يكتف لويس عوض بالقصائد العامية الكثيرة التي كتبها ، بل إنه يحدثنا أنه قد عاهد الثلوج الغزيرة المنشورة على حديقة مدسمر في خلوة مشهودة بين أشجار الدردار عند الشلال بكامبريدج ألا يخط كلمة واحدة إلا باللغة المصرية ، وقد برَّ بعهده في العام

الأول بعد عودته ، فكتب شيئا بالمصرية سماه «مذكرات طالب بعثة» ، ولكنه استسلم بعد ذلك وخان العهد ، فلتغفر له الثلوج الطاهرة التى لم تدنسها حتى أقدام البشر (انظر صفحة ١٧) ، ويذكر لويس عوض أنه عندما حدث أصدقاءه فى إنجلترا وفرنسا وكانوا من دارسى الرياضة والاقتصاد والكيمياء ، بخلاصة تفكيره حول استخدام اللغة العامية فى الكتابة وجد منهم إعراضا رقيقا مؤدبا ، وعندما عاد إلى مصر عام ١٩٤٠ وجاهر برأيه لم يصادف إعراضا فقط بل صادف غلظة فى الجدل توشك أن تكون زجرا ورأى فى العيون استنكارا وعجبا فازداد عجبه ، ولكن سرعان ما أفهمه بعض أصدقائه أن المسألة حساسة لأنها تتصل بالدين رأسا ، وهنا يحاول لويس عوض أن يقدم براهين مما حدث فى أوربا تدل على أن التحول من اللغة اللاتينية إلى اللغات الرومانثية لم يصب الكتب المقدسة بسوء ، وعلى أية حال فقد أثبتت الأيام للدكتور لويس عوض أن صعوبة المسألة لا تتأتى من صلتها بالدين بل من أشياء أخرى تختص بطبيعة اللغة العربية نفسها واختلاف لهجاتها عن اللهجات الأوربية التى تطورت إلى لغات ، فضلا عن أمور أخرى كثيرة ، ولهذا نجده فى الكلمة المكتوبة عام ١٩٨٨ يقول إنه كان يطلب من اللغة العربية بل العامية ، أكثر مما تتحمل .

هذا عن التجربة العامية فى الديوان ، والتى وضعها المؤلف تحت رقم ١ ، التجربة الثانية عن إدخال القصة فى الشعر ، التجربة الثالثة عن استخدام «البالاد» وهو نوع من الشعر القصصى القصير ، الذى ينقل قصة صغيرة أو حادثة ذات مغزى ، التجربة الرابعة عن استخدام السونيت ، التجربة الخامسة محاولة إدخال وزن جديد (فاعلن فاعلن فاعلن إلخ) ، التجربة السادسة كسر رقبة البلاغة من خلال الإحساس الأجنبى باللغة ، التجربة السابعة الصراع الدائم مع اللغة أو تمزيقها ، التجربة الثامنة ما أسماه خاصة الجريان enjambement أى تسلسل المعنى فى أكثر من بيت ، ويقول لويس عوض إن هذه الخاصية لا وجود لها فى الشعر العربى الذى توارث الشعراء فيه وحدة البيت ، وهذه المعلومة غير صحيحة لأنه قد ثبت أن «التدوير» ، وهو المصطلح العربى المقابل لما أسماه د. لويس عوض الجريان ، كان موجودا فى الشعر العربى القديم ، التجربة التاسعة فى الشعر المنثور ، والشعر المنثور كان فى ذلك الوقت معروفا على نطاق واسع فى أوربا ، منذ أن بدأ الرمزيون استخدامه فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

هذه هى التجارب التسع التى يتضمنها ديوان «بلوتولاند» وقد شرحها لويس عوض بالتفصيل فى مقدمته لمن يريد الرجوع إليها ، لأن مايهمنى الآن هو التركيز على عدد من الظواهر الأخرى .

وأولى هذه الظواهر هى تحميل النص أكثر مما يحتمل بإشارات كلاسيكية وألفاظ أعجمية غريبة على القارئ المثقف ، فما بالك بالقارئ العادى ، ولنأخذ ، على سبيل المثال الأبيات الأولى من قصيدة «الحب فى سان لازار» (ص ٥٧) والتى تقول :

فى محطة فكتوريا جلست وبيدى مغزل .
وكان المغزل مغزل أوديسيوس
عفوا إذا اختلفنا أيها القارئ .
فقد رأيتهم ، رأيتهم سكان الأرجو ، وجلهم من النساء
ارتدين البنطلونات ولبسن أحذية من كاوتشوك
أما نحن ، أنت وألفريد بروفروك وأنا
فلنا المغازل نتعلل بها ، وبين الخيط والخيط نرفع أهدابنا إلى
الأمواج فى الأفق ، لعل موج الأفق يحمل الأرجو .

وبالطبع كان لابد للمؤلف أن يشرح الكلمات الأعجمية فى الهامش ، فيعرفنا أن *سان لازار محطة فى باريس ، وفيكتوريا محطة فى لندن ، وأوديسيوس بطل من أبطال الإغريق ، والأرجو هى السفينة التى ركبها أبطال الإغريق وفيهم أوديسيوس وبروفروك* شخصية ابتكرها الشاعر الإنجليزى ت. س. إليوت ، ونمضى مع القصيدة فتطالعنا كلمات مثل بنيلوب ، وجزيرة موريس ، ونيوهافن ، وبوزايدون والبيون ، وغوبه ، ودن جوان ، وموزار ، ولورد بايرون ، وفينوس ميلون وفالسات شوبان ، والكندال أنجلوتى ، وبونتواز... إلخ ، وإذا كانت بعض هذه الكلمات معروفة فإن الغالبية منها غير معروفة ، وقد أحسن لويس عوض عندما شرحها فى الهوامش ، ولكن لا شك أن القصيدة لم تتحمل هذا العبء الكبير الذى يشبه الحمولة الضخمة توضع فوق دابة ضئيلة الحجم .

ولم يقتصر لويس عوض فى ذلك على النص المكتوب بالفصحى ، بل جاءت الأشعار العامية محملة كذلك بالإشارات الكلاسيكية والألفاظ الأعجمية ولنأخذ مثالا لذلك من السونيتة رقم ٥ ، يقول :

إلى الدكتورة ك. جونام
أنا فشنو أنام ف زهرة لوتس
واللوتس أنت بشعرك الغزير
أنا إله الخلق باعمل فيتوس .. إلخ

ويشرح المؤلف فى الهامش أن الفشتو هو إله الخلق فى الميثولوجيا الهندية وأن زهرة اللوتس هى زهرة البشنين ، وهى نبات مائى يطفو على الماء . وأن الفيتوس هو الجنين باللغات اللاتينية والإنجليزية والفرنسية ولغة الطب وبالطبع فإن الشعر ليس فى حاجة إلى كل هذا ، ومن هنا جاء ركيكا ، وهو فى الأساس ركيك ، لأن كاتبه ليس بشاعر ، كما اعترف بذلك هو نفسه ، وبهذا نجد كذلك أن الركاكة تمثل ظاهرة من ظواهر الديوان ، وإن كنت أزعم أن بالديوان قصيدة وحيدة جيدة هى قصيدة «كيريالسون» المستلهمة من بول فرلين ، والتى يبدأها بثلاثة أبيات لفرلين بالفرنسية ثم يقول :

أبى ، أبى ،
أبى ، أبى ،
أحزان هذا الكوكب
ناء بها قلبى الصبى
الرزء تحت الرزء فى صدرى خبى ،
الشوك فى جفنى ، حراب الهدب
سلت دميعات كذوب السم من جفنى الأبى ،
شبت على قلبى سعيرا مستطير اللهب .
أبى أبى ، أبى أبى ، أبى أبى ، أبى أبى ، أبى أبى
أبكى دموع الناس مختارا ، ودمع الأمس لما ينضب .. إلخ .

ونمضى مع القصيدة فنجدها تخلو من الإشارات الكلاسيكية والألفاظ الأعجمية ، كما نجدها عذبة الموسيقى ، منسجمة الإيقاع ، جيدة السبك معبرة خير تعبير عما يعتمل فى باطن الشاعر وقلبه ، مليئة بالصور والرموز المصنوعة بمهارة وإحكام ، ويمنحها أسلوب الخطاب دفئا شعريا يجد صداه لدى الملتقى ، ثم إن لويس عوض قد اعتمد على التفعيلة ، وأصبحت هى وحدة البيت ، وهذا شىء مهم يحسب له فى مجال الريادة ، ونجد الآن بعد مرور أكثر من ستين عاما على كتابة قصائد «بلوتولاند» أو معظمها ، نقول لو أن هذا الديوان خلا من عيوب الركاكة وتحميل الأبيات بالأساطير الأجنبية والكلمات الأعجمية ، لما نافسه أى عمل آخر فى مضمار ريادته الشعر الحر عند من ينشدون هذه القضية بمفهوم الإنجاز الفردى ، ولكن بحسب لويس عوض أنه ألقى بحجر كبير فى بركة آسنة ، وأنه كان أحد الممهدين الكبار لحالة الانفجار التى شهدتها الساحة العربية فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات .

هوامش

(١) انظر مجلة «إبداع» العددان السابع والثامن - يوليو / أغسطس ١٩٩٩ ، صفحات ٧٥ - ٨٧ وهي دراسة لكاتب هذه السطور تحت عنوان «قراءة جديدة حول قضية الريادة في الشعر الحر - مدخل وملاحظات أولية» .

(٢) هذا النص للناقد الدكتور كمال أبو ديب ، والكلمة وردت ضمن حوار له بجريدة «الرياض» ملحق «ثقافة اليوم» ، يوم الخميس ٢٠ جمادى الأولى ١٤١٤ هـ الموافق ٤ نوفمبر ١٩٩٣م .

(٣) وردت هذه الكلمة في مقدمة كتاب «جدلية الخفاء والتجلي» للدكتور كمال أبو ديب ، وقد ناقشناها بشكل أوسع في كتابنا «نقد الحداثة» الصادر ضمن سلسلة كتاب «الرياض» في أغسطس ١٩٩٤م .

" بلوتولاند وقصائد أخرى "

بين ظاهر الدعوة وحقيقة الغاية

د. حسنى محمود

ينعقد إجماع دارسى الحضارات الإنسانية على الاعتراف بمكانة الشعر وتميزه فى تراث الأمة العربية التى يعد الشعر لديها أكثر عناصر تراثها عراقة وسمواً ، ومن أبرز عناصر حضارتها رسوخًا ورفعة ، ولا حاجة بنا هنا ، إلى الحديث عن قيمة الشعر وأهميته ، بل ضرورته ، بصفته فنًا إنسانيا ، فى حياة الأمم والأفراد ، من خلال الصفة والحاجة الإنسانيتين اللتين هيأتا لأسبقية هذا الفن القولى على فن النثر فى التعبير عن المواقف والحالات ، كما هو معروف ، وعلى الرغم من مسحة القداسة الموهومة التى شابت النظر إلى التراث غير الدينى بجامع اللغة مع التراث الدينى الإلهى ، فإن هذا التراث غير الدينى ، وهو من صنع الإنسان وعمله ، يظل محكوماً بالحالة الإنسانية التى يمكن أن يعتريها الضعف أو الخطأ ، وبالتالى ، فهو معرض للتحول والتطور والتغيير ، على عكس التراث الدينى الإلهى ، الذى لا يعتريه ضعف أو خطأ ، وبالتالى ، فهو ليس قابلاً للتغيير ، وإن يظل قابلاً للتأمل ، والاجتهاد ، وإمكان التأويل .

ومن هنا ، فإن ذلك الجزء من التراث ، ومنه الشعر ، على الرغم من أهميته فى حياة الأمة ومن ضرورته لها ، أو فى الحقيقة ، بسبب هـذه الضرورة وتلك الأهمية ، لا بد له من التطور والتجدد تمشيًا مع متطلبات الحياة ، وكما تقتضى ظروفها ، ولذلك ، فإننا نستطيع أن ندرك تغير مفهوم الشعر وتطوره عما انعقد عليه إجماع القدماء منذ زمن بعيد ، إنه " كلام موزون مقفى له معنى " إلى مفهوم عصرى جديد ينقضه ويختلف عنه تمامًا ، إذ يرى الشعر فى حقيقته " صورة فنية بالألفاظ لتجربة شعورية أو معاناة إنسانية مر بها صاحبها من خلال تفكير وإحساس عميقين " ، ولم يبلغ مفهوم الشعر هذا الحد طفرة واحدة ، وإنما استغرق ، وبالتدريج ، طوال حياة الشعر منذ تاريخه المعروف على مدى القرون ، ومن خلال التطور البطىء عبر السنين

إلى حد الخفاء ، ويمكننا أن نتلمس كيف عاقت مسحة القداسة الموهومة التى صبغت هذا الجزء من التراث غير الدينى الإلهى ، وكيف يمكن أن تعوق ، حتى فى أيامنا هذه ، فكرة التطور وإمكاناته ، بحيث أحالت هذا الجزء كله من تراث الأمة إلى عبء ثقيل ليس فى الإمكان أو من المعقول التخلص منه ، وليس من الممكن هضمه وتمثله بطريقة طبيعية فى ظروف الأمة القاسية التى مرت بها فى قرون الانحطاط وما تلاها من فترات الاستعمار والتبعية للآخر ، مما جعل هذا التطور شديد البطء ، وبالغ الصعوبة والتعقيد ، إلى حد الشعور ، أحيانًا ، بما يشبه مرارة ركوب المخاطر واقتحام المجازفات .

وفى الحقيقة ، فإننا لو تدبرنا النظر فى طبيعة شعرنا منذ نشأته المعروفة ، لوقفنا على بعض ملامح عبقرية الشعراء من أهلها ، من خلال ما يمكن أن نلمسه فى هذا الشعر من خصائص ومواصفات فنية تجسد الاستجابة الطبيعية لظروف الحياة البدوية فى الصحراء : يقف الناظر فى حياة البادية والصحراء على التماثل والتكرار اللذين يمكن أن نشاهدهما أو نتصورهما فى حياة أهل البادية ، من حيث امتداد الأرض وانفساح السماء وامتداد التشابه فى لون كل منهما إلى ما وراء الآفاق المتخيلة ، كما يقف على التماثل والتشابه فى لباس الناس من أهل البادية ، الرجال منهم والنساء على حد سواء ، هذا التشابه الذى يقوم على شكل اللباس وعلى لونه دون انتهاء ، ولا يقل عن مثل هذا التكرار وذاك التشابه فى عناصر الطبيعية ، ما يلحظ منهما فى موجودات البيئة والحياة لديهم ، سواء فى بيوت الشعر وموجوداتها ، حتى فى أطلالها ، أم فى حيواناتها التي تعيش معهم ، وأميزها ذاك المهيمن فى حياة الصحراء ، سفينتها الأبدية ، فى مثل أجواء هذه البيئة ، فى تماثلها وتشابهها ، وتلك الحياة فى تكرارها ، هل من المستغرب ، حقًا ، أن يترتب على كل ما فيهما من تماثل وتشابه وتكرار ، ما يمكن أن ندعوه " التجاوب العفوي بالتماثل " فى أبرز إبداعات اللغة نفسها التى صنعوها بعبقريتهم وبرهافة حسهم ؟ أو لا تعد هذه اللغة ذاتها ، بغناها وبدقة دلالات ألفاظها ، من أعظم الأدلة ، وأقواها تعبيرًا عن مثل هذا التجاوب مع هذه البيئة ، ومع تلك الحياة ، وعن عبقرية أهلها وذكائهم الفطرى ؟! ثم ألا يمكن أن تعد أبيات الشعر فى القصيدة ، بأوزانها المتماثلة وبأشطارها المتوازنة والمتناظرة ، وبقوافيها الموحدة ، وبالتالى بتماثل هندستها السيمترية ، مظهرًا

من مظاهر هذا التجاوب الفنى مع ما تفيض به حياة البادية من كل هذا التماثل والتشابه والتكرار ؟ وإثباتًا لذلك وتأكيداً عليه ، أو لا تعد تسمية (بيت) الشعر ، بما فى تفاعليه وأوزانه من (أسـباب) و (أوتاد) شـاهـداً ، وجرياً مـع منطـق (التجاوب العفوى بالتماثل) ؟! وهل يمكن ، كذلك ، أن تعد وحدة القافية فى شعرنا منذ القديم ، من مظاهر عبقرية الشاعر البدوى وقدرته على الاستجابة لمتطلبات الشعر الشفوى ، وقدرته على توفير هذا العنصر الحيوى فى قصيدة يراد لها أن تحفظ وتروى عن طريق الإنشاد والسماع (*)؟ وفى الوقت نفسه ، أو لا يمكن أن تعد هذه القافية مظهراً من مظاهر عبقرية هذه اللغة وغناها ، إذ أمدت هذا الشاعر وأسعفته بكل هذه المواد التى أعانته على توفير هذه القافية من خلال ثرائها بكل أساليب الازدياد والتوالد الغنية ؟!

تتشكل الفنون ، والشعر أحد ضروبها ، ضمن قواعد تصل إلى حد النظرية أو القانون الخاص بكل منها ، تتحدد على أساسها أركان الفن ، وأبرز سماته وخصائصه ، وهذه القواعد والقوانين ليست ثابتة إلى حد الجمود ، وإن بدت على قدر من ذلك ، فى الغالب ، خصوصاً فى نظر الفنان ، الشاعر العادى غير العبقرى ، وهى فى كل الأحوال ، محكومة لما يمكن أن نسميه ذوق العصر وروحه ، إذ يتحكم بها ويواجهها المزاج العام للعصر الذى يجد الفنان نفسه ، عادة ، محكوماً به ، وبمقدار البطء الذى يميل به هذا الذوق إلى التحول مع تغيير المزاج العام ، تتحلى هذه القوانين بقدر من المرونة والاستجابة ، ولا يتم التحول فى الذوق أو المزاج العام بشكل عفوى أو دون مسوغ مقبول ، إذ لابد أن يقيض من بين الأجيال واحد أو أكثر من أصحاب المواهب والعبقرية الفنية ، فى ظروف هى قابلة للتغيير ، يكسر ، عن قدرة مقنعة ، بعض جوانب القاعدة أو القانون ، فيؤسس بذلك لتوجه جديد أو قانون جديد يتحول بالذوق أمام أهل الفن وأتباعه ، دون أن تدوم قاعدة ، أو يبقى قانون إلى الأبد ، ودون أن يهجر القانون أو القاعدة السابقان تماماً ، فلا يبطل الاستثناء القاعدة ، وإنما يظل كل منهما عنواناً ورمزاً على ذوق العصر أو مزاج الفترة ، وهكذا تتطور قوانين الفنون وتتتابع وتتعانق فى حيوية ، وباستمرار .

(*) قد يجوز لنا أن نتساءل ، هل تختلف هـذه الطريقة المهنية فى التعليم والتعلم التى رادها أولئك البدو ، كثيراً ، عن أحدث طرق تعليم اللغات الحية ، إلا فى عناصر التقنيات العلمية والفنية الحديثة ؟!

والشعراء ، عمومًا ، محكومون بأنماط وأساليب تسود فى عصرهم ، فيعبرون بذلك – فى الغالب – عن الروح الشائعة ، انسجامًا طبيعيًا بين تلقائيتهم وبين ذلك العصر الذى يولدون فيه ، ويمكن لأحد الشعراء أو لبعضهم من نوى المواهب ، أن يناقض القاعدة ، فيعدل فيها أو يغير بما يسهم فى تحويل الذوق ، ويؤسس لتطوير المزاج أو إغناء القاعدة وتجديدها ، ولا أحد يستطيع ادعاء المعرفة اليقينية بكيفية اعتماد مؤسسى الشعر العربى وآبائه الأقدمين ، سواء منذ بدايات العصر الجاهلي أم فيما سبقه من زمن غير مؤرخ ، بحور الشعر المعروفة وأوزان هذه البحور وإيقاعاتها ، كما رصدها الفراهيدى أساسًا لإقامة بنيان هذا الشعر ، وتطور هذا الأساس خلال حقبة أو حقب من الزمان طالت أو قصرت .

وهل يعقل أن يكون ما رصده الخليل من نظام الإيقاع فى القصيدة العربية تحت مصطلحات العلل والزحافات والمشطور والمجزوء والمنهوك ، وكذلك ما عرف من أنواع القافية وأمراضها أجزاء من هذه الأوزان والإيقاعات وجدت فيها ومعها كما وجدت للمرة الأولى أو فى الفترة الأساس ؟ أو أنها أنواع من انتهاك الأوزان الأصلية والإيقاع الشعرى أقدم عليها الشعراء السابقون فى ظروف معينة وحالات خاصة ؟ أو لا تعد هذه الانتهاكات عدوانًا (مقبولاً ؟) على النسق المثالى للبحور ، وتجاوزًا ، وتطويراً مثرياً للشعرية المتمردة ، بطبيعتها ؟ على القيود والقوانين التى يمكن أن تعوق ، أحيانًا العملية الشعرية بطريقة أو بأخرى ؟ وهل ما أبدعته الشعرية العربية ، وما لحقها من أشكال الموشح والمربعات والمخمسات ، إلا أنواعًا موغلة فى هذا التجاوز الإبداعى الذي لم يعرفه أصحاب التقعيد والتنظير السابقون ، كما لم يعرفه راصدو هذه القواعد والأسس فى أزمانهم من بعد ؟

هذا من حيث الشكل فى الشعر ، أما من حيث المضمون ، ونكتفى هنا بالإشارة دون الدخول فى ذكر التفصيلات والجزئيات ، فإن فى شعر الصعاليك وكثيرين سواهم من شعراء العصر الجاهلى ، وحتي فإننا نجد فى معلقة عمرو بن كلثوم ، الخروج المخالف إلى حد الانتهاك ، لما وضعه النقاد القدامى من أسس عدوها منهجًا حكم الخطاب الشعررى العربى منذ العصر الجاهلى ، وتزداد حدة هـذه الإشكالية مع مراحل التحول الحاسم ، ومع ظهور بعض العبقريات بين فترة وأخـرى فى ظروف معينة تدفع إلى انتهاك السائد ، سواء فى البناء الشكلى كما فى دعوة أبى

نواس إلى الخروج على المقدمة الطللية فى ظروف ترف الحياة وازدهارها فى بغداد المتمدينة (*) ، أم فى إنتاج المعنى وازدهاء المضمون على نحو ما قام به وجسده أبو تمام ، ثمرة لقاح الثقافات والحضارات ، من خلال استعاراته الجميلة والمغرقة فى مبالغاتها إلى حد الإحالة ، أحيانًا ، حتى لقد عد شعره فى عرف بعض معاصريه من المحافظين واللغويين ، باطلاً يدحضه خطاب الشعرية العربية ، بالرغم من مكانته التى يحتلها - بامتياز - ضمن مسيرة هذه الشعرية .

إن خصوصية الشاعر ، ودرجة نجاحه فى تجسيدها من خلال موقفه أو رؤيته الخاصة في الحياة ونحو الإنسان ، ولهجة أسلوبه فى التعبير عن هذه الرؤية أو عن هذا الموقف ، وما يواتي هذه الخصوصية من درجات الموهبة والخيال العبقرى ، يُقدرانه حتماً ، أو يضعانه - على الأقل - على مقربة من القدرة ، على تجاوز القاعدة وانتهاكها ، والتأسيس لقاعدة جديدة ، وسيظل ظهور الموهوبين والعباقرة يتوالى دون انقطاع على مدى الحقب والأزمان ، وسيظل دور هؤلاء الموهوبين والعباقرة مرشحًا لتخطى مواقف تطبيق القواعد ، ولتجاوزها إلى مواقف الاستكشاف الذى لا يقنع ، حيث لا حدود للتجربة أمام النوابغ والموهوبين .

تجسدت جناية الزمن أو جناية الأمة على تراثها فى حقبة الانحطاط التى حاقت بهذا التراث على مدى قرون من برودة البيات إلى حد الموات بحيث انقطعت الأمة عن الاتصال الحقيقى بتراثها الضخم ، فعادت تجهله ، وبالتالى غير قادرة على هضمه ، ومحرومة من تمثله كما تقتضى الحياة الطبيعية ، فى بطء وعلى مهل ، وزاد فى هذا الحرمان ، وقد خرجت الأمة من نفق قرون التخلف والانحطاط وقوعها مباشرة تحت نفوذ الاستعمار ، بحيث لم تتح لها فرصة الانكباب على هذا التراث تتعر ف عليه ،

(*) بالإضافة إلى ما هو معروف من دعوة أبى نواس ونعيه على أصحاب المقدمات الطللية بدافع ما أسميته " الشعوبية الحضارية " ، وليس السياسية ، كما بينت ذلك فى بحث بعنوان " الشعوبية فى شعر أبى نواس " - (مجلة المورد - م ٩ ، ع ١ - بغداد - ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م) : ٦١ - ٨٥ ، ينقل نجيب البهبيتي بيتين لمن يدعوهم - أهل الصبوة " ، فيهما تصريح واضح بالغض من مكانة البيد ، وتفضيل جلسات العشاق :

لأحسن من بيد يحاريها القطا ... ومن جبلى طيء ووصفكما سلعا
تلاحظ عيني عاشقين كلاهما ... له مقلة فى وجه صاحبه ترعى

ينظر كتابه - تاريخ الشعر العربى - ط ٦، مؤسسة الخانجي - القاهرة (١٣٨١هـ - ١٩٦١م) : ٢٩٢ ، والبحث السابق : ٦٧

وتدرسه ، وتتمثله ، ولو بطريقة حرق المراحل ، فقد بهرتها الدهشة أمام الصدمة الحضارية ، فخضعت لتأثير الآخر ، وتعاورتها أعراض الضعف والمرض ومظاهر الشلل العقلى ، وفقدت كثيرا من عناصر شخصيتها الحقيقية ، وظلت بذلك أقرب إلى أن تكون غريبة عن تراثها ، وأبعد من أن تثقف ثقافة الآخر بطريقة صحية سليمة ، وهل كان من الممكن أن تنغلق على هذا التراث منقطعة عن الآخر ومدبرة عن ثقافته ؟ أو هل من الممكن أن تنوب فى ثقافة الآخر وتتخلى عن تراثها ؟

على الرغم من كل ما ظلت الأمة تعانيه من آثار العنف فى حياتها ، والهزال فى شخصيتها ، فإنه يمكن القول إن أبرز ملامح العافية فى وجه حياتها ، تتمثل فى إبداعاتها الأدبية بشكل خاص أكثر من أى ملمح آخر ، مع كل ما يمكن أن يشترى هذه الإبداعات من المآخذ من مظاهر الضعف ، لقد قام البارودى بدور حيوى فى إحياء الشعر وإعادة وصل الأمة بهذا التراث وتعريفها به ، ولكن ظروف أحمد شوقى من خلال آثار نشأته وتكوينه ، وارتباطه القوى المريك بقصر الخديوى أحبطت طاقاته الفنية الضخمة ، وحرمت الشعر من إمكانات النهضة والتجديد الحقيقية التى كان شوقى منذورا لإنجازها ، فقد أحس بضرورة التجديد (*) ، ولكن أقعده عن إنجاز هذا الدور غلبة ثقافته التقليدية ، ورغبته العارمة وتشوفه الملح اللذين هيمنا عليه كى يصبح شاعر العزيز ، وقد زاد هذا كله فى ثقل العبء على خليل مطران الذى أسعفته بعض ظروفه الخاصة ، بموهبته الشعرية العالية ، وموازنته بين شقى ثقافته التراثية والفرنسية ، على ارتياد هذا الدور ، والبدء بأداء هذه المهمة ، ولكن طبيعة مطران الرقيقة السمحة ، وحياة الشاعر النصرانى غريبا فى مصر ، إحدى ولايات دولة الخلافة الإسلامية التى نشأ فى لبنان على كراهتها ، أضعفتا هذا الدور وحدتا من فاعليته ، وعلى الرغم من ذلك ، فإنه يمكن اعتبار مطران أول من هم مبشرا بجد بفكرة التجديد ، وأول من بذر بذور الرومانسية واستحدث الشعر القصصى فى الشعر العربى الحديث من خلال بعض قصائده من نحو ، ومن خلال محاولته التنظير فى بيانه الموجز ، مقدمة الجزء الأول من ديوانه عام ١٩٠٨ ، وبعض مقالاته النقدية

(*) كان أحمد شوقى قد وضع مقدمة للطبعة الأولى من الجزء الأول من ديوانه عام ١٨٩٧ م ، وفيها إشارة واضحة إلى إحساسه بضرورة التجديد (بحذر) فى الشعر ، وقد خلت طبعات الديوان اللاحقة كلها من هذه المقدمة ، ولكنها طبعت ضمن العدد الخاص من مجلة الهلال - السنة السادسة والسبعون - العدد (١١) تشرين ٢ (نوفمبر) ١٩٦٨ - شعبان ١٣٨٨ هـ .

اللاحقة حيث عرض فيها بعض الموضوعات التى قد لا تزال حتى الآن ، موضع التناول والتفصيل ، وتتدرج محاولاته القليلة النظم على أكثر من بحر فى قصيدة واحدة ضمن بعض مظاهر التجريب والملة اللتين رافقتا الشعر والشعراء من قبله ومن بعده ، وباتساع روافد آثار ثقافات الآخر الغربية ، تجلى دور من سموا ، خطأ ، " جماعة الديوان "(*) فى بلورة كثير من ملامح الرومانسية ، سواء فى كثير من نماذج أشعارهم ، أم فى دعواتهم المضمنة فى كتاباتهم النقدية التنظيرية ، بغض النظر عن مدى نجاحهم فى الالتزام بتطبيق هذه الدعوات فى شعرهم ، وجاء التجلى الواضح فى التطور النسبى ماثلاً فى شعر الشعراء الرومانسيين الذين طبعوا ما سمى " جماعة أبوللو " بطابعهم ، وأطاروا فى مطالع الثلاثينيات شهرة شعرائها المميزين فى الآفاق العربية ، وتجسدت أبرز ملامح التجديد فى موضوعاتهم وفى مضامين شعرهم ، انطلاقاً من تفطنهم الذات الفردية الإنسانية ، وفى عكوفهم على صدق تجارب هذه الذات الحياتية ، وفى استغراقهم فى الخيال الشعرى إلى حد الجموح البعيد ، وفى تشكيلهم قاموساً شعرياً خاصاً بهم يخدم هذه الاتجاهات وينسجم معها ، وفى إبراز الشجن والعواطف الإنسانية الحزينة وقد صبوا ذلك كله فى أطر من النغم الموسيقى الهادئ الحزين التى تخيروا لها أوزان بعض بحور الشعر القصيرة ، ذوات الإيقاع الرقيق ، وعملوا من هذه الناحية على إخفات إيقاع القافية ورنينها، بالخروج على وحدتها ، بتقسيمهم القصيدة إلى مقطوعات نوعوا فى قوافيها، وساروا فيها حسب نظام معين أو آخر اختاروه والتزموا به فى القصيدة الواحدة ، بحيث أضفت على أجواء قصائدهم قدراً من التلوين والنقش الناعم بالحروف ، وقد شف هذا التجزيع بالقوافى عن كثير من الإحساس بالتفنن ، والانبهار الجمالى .

(*) راجت هذه التسمية فى كتابات الدارسين ، وهى منسوبة إلى الكتاب النقدى الذى عرف بهذا العنوان ، وكان ألفه العقاد والمازنى ، وهو عبارة عن مقالات كانا قد نشراها قبل صدور الكتاب فى جزءين عام ١٩٢١ م ، مع وعدهما الذى لم يتحقق بنشره فى عشرة أجزاء ، والمعروف أن الخلاف كان قد دب بين المازنى وعبد الرحمن شكرى منذ عام ١٩١٨ م ، ويتضمن الكتاب مقالتين للمازنى بعنوان " صنم الألاعيب " ، ضد عبد الرحمن شكرى صديقهما الثالث ، وعلى الرغم من عدم صدق التسمية على الجماعة ، لهذا السبب ، فقد راجت هذه التسمية وعرفت بها الجماعة فى كتب الأدب والدراسات ، وقد نبه الدكتور أحمد هيكل على هذا الخطأ فى كتابه " تطور الأدب الحديث فى مصر " .

ويبدو أنه قام منذ وقت مبكر الإحساس بأن القافية ليست ركنًا رئيسًا من عناصر الشعرية في القصيدة ، كالوزن مثلاً ، حيث لم يجرؤ أحد من الشعراء على مجرد التفكير في إجراء أي تغيير في الوزن ، واعتبرت القافية لذلك ، أمام فكرة التشوف إلى التطوير والتجديد ، أضعف أركان القلعة / القصيدة العتيدة ، خصوصًا ، وقد رأى بعض الدارسين من مستشرقين وسواهم ، أن القافية الموحدة في القصيدة العربية ، قد حرمت الشاعر العربي من القدرة على نظم الملاحم والشعر القصصي ، فاعتبرها بعضهم نوعا من القيود ، حتى لقد شبه الزهاوي من يلتزم ، بتوفير القافية الموحدة في القصيدة بمن يمشي في الوحل ، ومن هنا ، فقد أقدم بعض الشعراء دون تهيب على محاولة نبذ وحدة القافية في بعض قصائدهم .

وقبل ظاهرة القصائد المقطوعية لدى الشعراء الرومانسيين كانت قد ظهرت بعض تجارب " الشعر المرسل "(*) لدى توفيق البكري والزهاوي وعبد الرحمن شكري وسواهم ، دون أن تلقى هذه التجارب أي نجاح ، حتى إن أصحابها أقلعوا عنها بعد تجربة قصيدة أو قصيدتين ،

- ١ -

لا يتم التغيير أو حتى الثورة في شكل الشعر ، أو الفن عموما ، بهجره ، بل

(*) ينظم الشاعر قصيدته في الشعر المرسل على نمط الشعر التقليدي تماما ، فيما عدا غياب القافية الموحدة ، حيث تقوم القصيدة على وحدة البيت بشطريه المتناظرين ، وعلى بحر واحد ، كالعادة ، وكل ما يختلف فيها أن كل بيت من أبياتها ينتهي بقافية وروى يختلفان فيهما عن البيت السابق أو اللاحق له ، وبذلك ظلت القصيدة تحتفظ بكل عناصر الشكل التقليدي ومظاهره ، ما عدا *الملمح البارز الذي تمثله القافية الموحدة فيها* ، ففقدت بذلك ما كانت تمثله القافية الموحدة من عنصر الإيقاع المتشابه والمشترك الذي يمثل نهايات حادة ومتوائمة في الأبيات كلها ، فبدت أبيات القصيدة كأنها مفككة غير مترابطة ، ضد ما اعتادت الأذن العربية أن تألفه طوال قرون ، ومن هنا جاء عدم استساغة هذه الأذن هذا التغيير ، وهذا الموقف مختلف عن الاستجابة وإلف هذا المظهر في شعر التفعيلة الجديد عند غياب القافية الموحدة ، وتفسير ذلك أن بناء القصيدة الجديدة يختلف في الأساس عن البناء التقليدي للقصيدة ، فغياب القافية هنا ، جاء متوائما مع غياب كثير من عناصر البناء التقليدي ، إن لم يكن غياب هذه العناصر كلها .

ومن اللافت أن الأمر قد التبس على بعضهم ، فأطلقوا ، في جو فوضى المصطلح والتسميات ، اسم " الشعر المرسل " على القصيدة الجديدة ، كما في مصطلح الشعر الحر أيضا ، والأمر في حاجة إلى ضبط من أجل تصفية المصطلحات واستقرارها .

بتغييره ، لأن الإنسان يظل محكوماً بظروفه وبحدود معارفه وأنواعها ، دون أن يعنى تجدد المعرفة وتغير الظروف خطأ المفاهيم السابقة وبطلانها تماما ، وكل ما فى الأمر أن المعرفة الجديدة تكشف للإنسان آفاقا أرحب وأعماقا أبعد ، ظلت خافية عليه فى حدود رؤيته السابقة فى مجالات الحياة كلها ، وفى مظاهرها جميعا ، هكذا تظهر المذاهب النقدية والفنية وتعيش بقدر ما تظل تضىء من حياة الإنسان ، ثم تضعف وتتلاشى دون أن تغيب تماما ، مع ظهور مذهب أو اتجاه جديد . وهل من ناقد يجرؤ على الزعم بدوام هذه المذاهب والاتجاهات وتأبدها أمام ما سينفتح من أبواب العلم والمعرفة فى حياة الإنسان فى حقبة ثورة العلم والمعرفة ؟ وهل من أحد يستطيع أن ينكر فوائد المذاهب والاتجاهات السابقة ، أو أن يدعى إمكان الاستغناء عنها تماما ، أو عدم الاستعانة بها والاعتماد عليها فى بعض مجالات الفهم ومواقف النقد ؟ وهكذا يتراكم التراث الإنسانى ، وتتجدد معارف الإنسان ، وتتطور حياته مع الاكتشاف الدائم والتدريجى لكثير من الحقائق التى تغنى هذه الحياة من خلال توظيفها فى مصلحة التقدم الذى يمكن أن نصفه بأنه " تقدم مركب متسارع " ، حيث تعين هذه المعارف الجديدة فى زيادة القدرة على المعرفة والتقدم من جديد ، وعلى تقليص مساحة العتمة وتوسيع مساحة الضوء فى الحياة الإنسانية ، بدأب واستمرار ، ومن هنا جاءت التجارب السابقة كلها ، وربما سواها أيضاً طوال فترة حياة الشعر ، وهى تجابه مناعة الأوزان فيه ، التى يمكن أن تعد بحق ، من أصعب الأوزان وأكثرها تعقيداً فى أية لغة أخرى ، بالإضافة إلى ما يحصنها ، بصفتها جزءاً من التراث ، مما أشرت إليه من تلك المسحة الموهومة من القداسة التى أسبغت على التراث ، وهو من صنع الإنسان ، وقد أضيف إلى هذه التجارب المتعددة والمتتابعة ، مع قيام الحرب العالمية الثانية وبعدها ما دهم العالم من أهوال هذه الحرب وويلاتها ، وما لحق العالم العربى ، بخاصة ، من مآس صدعت كثيراً من مظاهر حياته ، وخلخلت كثيراً من قيمه وأعرافه وهو يستشرفُ ما تشف عنه الأحداث التى صدقت فيها الظنون ، مع فضح عيوب النظام العربى ومساوئه الحياتية بكل وجوهها ومناحيها ، وتبلورت هذه الأحداث وتجسدت فى نكبة فلسطين / خسران وطن من أوطان الأمة فى ظروف معقدة ومحرجة وحساسة تدعو إلى المراجعة والتأمل ، وكان عنف الصدمة دافعاً بعض الشعراء بخاصة ، إلى التحرر الكبير مما يخص تجربتهم

مع العالم ، وقد تهاوت كثير من المحرمات فى التقاليد والأعراف الحياتية التى ظلت تفرض نفسها بثقلها المبهظ على التجربة ، وفى مثل ظروف التحول الأساسى هذه يقيض أفراد بأعيانهم يمتازون – على الأقل – من الآخرين بمواهب خاصة قد تلامس حدود العبقرية أحيانًا ، وقد أفاد هؤلاء الرواد ، بهذه المواهب ، من التجارب السابقة كلها المعروضة أمامهم ، وقد تماهت فى ثنايا التجربة الشعرية عموماً ، بحيث تمكنوا من اجتناب ما لا يروق لهم ولذوق الفترة الزمنية ، واختاروا ما يبدو موائمًا وقابلاً للإفادة والتطور بعد صراع التجارب وتمخض ما يمكن أن يكون تمخضت عنه ، فرفضوا لذلك من الكلاسيكية المحدثة معجمها التقليدى ، ورنين أنغامها ، وموضوعيتها وعقلانيتها المنطقية ، واهتمامها بالتجربة الخارجية ، وولاءها للأشكال التقليدية ، وفى الوقت نفسه أخذوا عنها قوة التعبير وقدرتها على التركيز والسيطرة على العبارة وحتى البلاغة أحيانًا ، وأخذوا عن الرومانسية أحسن مواصفاتها وخصائصها التى يمكن أن تتمثل فى التعبير عن الذات ، وشجن العالم بالعواطف ، والإصرار على التجربة الفعلية ، والمحاولة الجلية للإبداع ، وتوفير معجم خاص يتناسب موضوعاتها ومضامينها ، ورفضوا ما فيها من الميوعة وتسيب العاطفة المطرطشة ، والكآبة المفرطة ، والحشو والمبالغة فى الصفات ، والترهل فى التركيب وشطحات الخيال ، كما أخذوا عن الرمزيين قدرتهم على الاقتصاد ، واستغلال طاقة الكلمات على الإيحاء وإبداع المعانى المبطنة ، ورفضوا ما لديهم من عبادة الجميل والمثالى ، والمبالغة فى الاتجاه نحو الداخل .

ومع اتساع الانفتاح على ثقافات الآخر أفادت حركتهم كثيراً من التجارب الشعرية الغربية كتجربة الصوريين والحداثيين ، ومن شعراء معينين أمثال إليوت وبيرس ولوركا وغيرهم إلى جانب شعراء الواقعية الاشتراكية فى كل مكان ، حيث طبعت روح الواقعية وأنفاس الاشتراكية كثيراً من شعر الفترة اللاحقة ، وصبغت نتاج معظم شعرائها مع سيادة هذا الاتجاه الاجتماعى / السياسى / الاقتصادى فى معظم بؤر الشعر الفاعلة فى البلاد العربية ، مع ما ترتب على ذلك – فى معظم الأحيان – من بروز فكرة الالتزام وتأثيراتها على الشعر فى مضمونه وفى معجمه وفى شكله .

ومن الطبيعي أن تكون فترة الخمسينيات أكثر توسعًا وتطرفًا في التجديد من الفترات السابقة ، حيث أصبح الشعراء الرواد - بخاصة - أكثر جرأة على تغيير الشكل والتصرف في البحور بمزجها ، وفي الأوزان بالاعتماد على التفعيلة الواحدة ، وأدنى إلى الاطمئنان بالمغامرة في مجال اكتشاف الطبيعة الخاصة للاستعارة ، مما جعلهم أكثر إيغالاً في اكتشاف أنواع الصور وإبراز قوتها الكامنة ، ولا حاجة هنا إلى الحديث عما عاناه هؤلاء الشعراء المجددون من انقضاض المحافظين الجدد على تجاربهم الشعرية ، ووسمهم بالمروق والتبعية وإضعاف اللغة ، ولكن هذه التجارب التجديدية قدمت البرهان ، على مدى السنين اللاحقة ، على أنها أتت استجابة لحاجة فعلية فرضتها الحياة ، وتطلبها المجتمع ، فكان أن رسخت جذورها في مضمار الفن ، وفي حياة الشعر ، ولسنا في حاجة كذلك ، إلى الحديث عن دور الشعراء الرواد ، ودور نازك الملائكة بالذات في محاولة التنظير لهذا الشعر في هذا الوقت المبكر ، بكل شجاعة وثقة ، من خلال مقدمة ديوانها " شظايا ورماد " ، وفي مقالاتها العديدة التي جمعت بعضها فيما بعد ونشرتها عام ١٩٦٢ في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " ، وقد يكون قريبا من الفهم ما آل إليه دور هذه الشاعرة / الناقدة الموهوبة من عدم قدرتها على الاستمرار في مجاراة ما لحق هذا الشعر من تطور على أيدي أجيال لاحقة من الشعراء ، أبعد مما كانت ترمي إليه أو مما تراه وتقدره في أفق رؤيتها ، وهي في ذلك تشبه العقاد الذي عد في فترة زمنية سابقة أقوى رواد التجديد ودعاته ثم لم يعد قادرًا فيما بعد على مجاراة المرحلة اللاحقة التي تبنت فيها نازك نفسها دعوتها التجديدية ، برهانًا على ما كنا أشرنا إليه قبل قليل من تتابع الأجيال وتلاحقها ، ومن طبيعة التطور والتجديد في المذاهب والاتجاهات الفنية والنقدية التي لا تقبل الجمود أو الثبوت على حالة واحدة .

وربما كان طبيعيًا ، بحكم روح الفترة وعدم استقرار المصطلح أن تلتبس المصطلحات والتسميات التي أطلقت على هذا النمط من الشعر ، إذ يقع القارئ على تسميات : الشعر الحر ، والشعر الجديد ، والحديث ، والمنطلق ، وشعر العمود المطور ، وشعر التفعيلة ، وربما كانت تسمية الشعر الحر أسبقها إلى الظهور وأدناها إلى عدم الدقة ، إذ جاءت التسمية مبكرة ، وترجمة مباشرة لما عرف في الشعر الإنكليزي تحت اسم (Free Verse) ، وفي الشعر الفرنسي (Vers Libre) ، وهذا النمط من الشعر لدى الغربيين يخلو من الوزن حقا ، بينما يلتزم لدينا بالأوزان

الخليلية المعروفة ، بفارق النظام الذى يتبعه باعتماده التفعيلة الواحدة فيما أسمته نازك البحور الصافية ، وعدد التفعيلات المتنوعة على نظام معين ، فيما أسمته البحور المركبة ، بصفتها أصغر وحدة وزنية فى شطر البيت فى القصيدة التقليدية ، و المهم أن هذا الشعر لدينا ، ليس خاليا من الوزن المعروف ، وإن تغيرت أو تنوعت أوزانه ، على نظام خاص ، ضمن ما عرف من أوزان الخليل وبحوره ، ولذلك ، ربما كان أقرب هذه التسميات إلى وصف حقيقة هذا الشعر الفنية هو الاسم الأكثر شيوعًا ودقة وصف ، " شعر التفعيلة " ، ولا بد أن يمر وقت معين حتى يزول اللبس فى هذه المصطلحات ، وتصفى هذه التسميات التى علقت به ، ويستقر الأمر على الاسم الأقوى دلالة ، والأكثر تحديداً .

ولابد من الإشارة هنا إلى ما يبدو للقارئ المتسرع ، أنه أساس الاختلاف فى هذا الشعر ، وهو الفارق فى الشكل والتشكيل الموسيقى وهذا الفارق ، وإن كان واضحًا وأساسيًا لكنه ليس الفارق الوحيد الأهم ، بل قد يكون ، مع أهميته ، أقل الفوارق قيمة ، إن الفارق فى المضمون وفى طريقة التناول يمكن أن يعدا فى المقام الأول من الأهمية ، إذ باعدا ، فى الحقيقة ، بين القصيدة الكلاسيكية القديمة والحديثة ، من ناحية ، وبين قصيدة التفعيلة الجديدة من ناحية أخرى ، إذ غيرا فى بناء القصيدة من حيث الأساس ، حتى غدا كل تغيير آخر مترتبًا على هذا الفارق وتابعًا له .

فى القصيدة التقليدية ، يظل الشاعر حراً قبل اختيار البحر الذى يمكن أن يقع عليه من بحور الخليل ، ولكنه بعد ذلك يصبح مقيداً بنظام هذا البحر المقنن ، ولا يستطيع الخروج عليه ، وقد يلزم الشاعر كثير من عناصر الموهبة وأدوات الخبرة والدراية كى يتجاوز ما يمكن أن يعترضه من عقبات فى هذا السبيل ، حتى يحقق الالتزام الدقيق بنظام هذا البحر ، ولكن فى شعر التفعيلة محاولة مقصودة تهدف إلى التوسع فى تحرير الشاعر من أغلال الإيقاع والوزن فى البناء الرسمى التقليدى كى لا يضطر إلى تشكيل دفقاته الشعورية حسب (بوتقة) التفعيلات المحددة سلفًا فى البحر الذى يمكن أن يكون وقع عليه بأى دافع من الدوافع ، فيصبح بذلك حراً فى أن يتصرف بإبداع حسب قوانين من وضع خياله الخاص اقتضتها تجربته الذاتية ودفقات الشعور لديه فى هذه التجربة .

وبالإضافة إلى ما يتميز به هذا الشعر من القدرة على تفكيك الأوزان الشعرية الموروثة ، فإنه يتميز بالإصرار على التركيز والاقتصاد فى العبارة ، وبالاعتماد بقوة ، على الصورة المحسوسة الدقيقة ، وعلى فكرة التداعى فى التعبير التصويرى وفى تجسيد الروح المعاصرة ، وبالميل فى هذا الشعر ، بعامة ، إلى لغة وإيقاع قريبين من لغة الحياة اليومية و الكلام السائر المألوف وإيقاعه ، ولما كان من قدر الشعراء الحقيقيين أن يكونوا مضطرين دومًا لاكتشاف شىء جديد ، فإن الشعراء الجدد يظلون دائمى التطلع إلى مصادر جديدة للصور ، وإلى دراسة جميع مصادر الإلهام والتجربة الممكنة ليكتشفوا طرقًا جديدة للتعبير عن أنفسهم ، وعن أحاسيسهم ، ومن هنا ، فإنه من المستحيل على شعراء الطليعة أن يتخلوا عن هذا البحث عن الجديد النضر فى الصورة وفى اللغة ، مما يزيد باستمرار فى تواصلهم مع الحياة بكل مظاهرها فى القديم والحديث ، كما يزيد فى هيمنتهم الأوسع والأشد على الواقع فى محاولات دؤوب للاقتراب من العوالم الداخلية ولمس المشاعر والأحاسيس الإنسانية الدقيقة التى زاد تطور العلوم والمعارف الإنسانية من الاقتراب منها واكتشافها ، وأصبح من اللائق محاولة تقريبها والتعبير عنها ، وبكل هذه الدوافع جاءت صلة الشعراء الجدد والأساطير الإنسانية مثلاً ، حيث اكتشفت صلة الشعر بها ، واشتراكه ، فى جوهره ، معها فى حقول الفطرة وبؤر البدائية الإنسانية المشتركة ، ومن هذا الباب أيضًا كان الترميز وسيلة أخرى من وسائل التصوير ومظاهره الفاعلة فى مقاومة هذه الحالات والمواقف والعواطف الإنسانية الشديدة الحساسية والدقة ، بحيث راح هذا الشعر يجافى أبرز خصائص الشعر القديم والكلاسى الحديث فى التقريرية والمباشرة والوضوح المنطقى ، وغدا الشاعر المجدد ، فى حقيقة الأمر ، يحكمه التفكير بالصور ويهيمن عليه حب المغامرة والاهتمام بالأحلام ، والرغبة فى اكتشاف عالم جديد يتوحد فيه العالم الخارجى بالعالم الداخلى .

وإذا كنت قد أشرت فيما سبق إلى أن الإبداع الأدبى ، والشعرى منه بخاصة ، بسبب عراقته واعتماده على تراث ضخم ، يشكل أكثر ملامح وجه الحياة العربية إشراقًا وعافية ، فإنه على الرغم من تأثره بقدر ما من مؤثرات الآخر التى يمكن اعتبارها عرقًا ضمن عروق مؤثرات التراث وهواجس تجديداته المتلاحقة ، لا يخضع فى تطوره لتأثيرات مدرسة بعينها ، وإنما ينبع هذا التطور فى جوهره من قانون

الأصالة والنمو الناشئ عن حاجة الشعر العربى إلى التطور والتجديد من خلال ضرورات الحقبة الزمنية وظروفها التي يمر بها ، وقد يمكن القول إنه ، على الرغم من افتقار الأمة إلى أى نظرية من نظريات المعرفة الإنسانية ، مثل نظريات التربية والاقتصاد والفلسفة والعسكرية والنقد ،،، إلخ ، رغم ما كان يتوافر لدى الأمة فى القديم من وجهات نظر ، ترقي فى الغالب إلى مستوى النظرية فى هذه المعارف والعلوم ، فإنه لإنجاز شجاع يشى ببعض بوادر خير ، أن يفتح الشعراء الطليعيون آفاقًا للشعر لم يسبق أن اقترب منها أحد فى الأزمنة الحديثة ، وأن يُخضعوا ، لا الكلمات وحدها ، وإنما أشياء الحياة نفسها للتجربة الشعرية ، وأن يتلمسوا معانى مجازية فى أشياء كان الشعراء ، من قبلهم ، ينظرون إليها بعيون رمداء ، وبدون مبالاة .

بالنظر إلى ما سبق قوله حول طبيعة الشعر ومفهومه وحقيقة ارتباطه بالحياة وظروفها الإنسانية ، يصبح صحيحًا ، من الناحية النظرية ، قول لويس عوض : " إن حركات الكشف الكبرى فى التاريخ ليست مجرد مغامرات أفراد مغامرين ، وإنما هى تعبير عن قلق جغرافى وإنسانى كبير يصيب بعض المجتمعات فى أزمنة التحولات الكبرى ، ولولا أن جيلاً بأكمله أو أجيالاً بأكملها فى مختلف أرجاء العالم العربى كانت مصابة بهذا القلق العروضى (منذ موت شوقى) ، لما أثمرت حركة تحرير العروض كل هذه الروائع التى جددت نضارة الشعر العربى بين ١٩٥٠ و ١٩٧٠ ، ولظلت مجرد مغامرات شخصية لا تتجاوز اجتهادات أصحابها" . (١)

ولكن لابد من التنبيه هنا على أن الإحساس بمثل هذا القلق العروضى الذى أشار إليه قد سبق موت شوقى بكثير ، إذ لم يقم الإحساس به منذ موته حسب ، إن كل الأعراض الوزنية القديمة التى تجلت فى مظاهر عديدة مثل الزحافات والعلل ومن المجزوءات والمنهوكات ومن التربيع والتخميس والمسمط ، حتى من الموشح والشعر المقطوعى فيما بعد ، ثم المحاولات الأولى النادرة والعارضة التى تبدت فى مزج البحور ، كما لدى خليل مطران وأبى شادى ، تجسد قدرًا أو آخر من الململة والقلق

---

(١) انظر " بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة " - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٩ ، الكلمة التى كتبها لويس عوض عام ١٩٨٨ عن الديوان تحت عنوان " بعد نصف قرن " : ١٤٦

العروضى للتخفف من قيد القافية والوزن الخليلى الموروث ، وهذه المحاولات كلها أمر مشروع ، لم يقصد بها أصحابها الشعراء هجر العروض والأوزان بدافع الإحساس بموت الشعر العربى ، أو بضرورة موته والتحرر تمامًا من عروضه وأوزانه ، وكل المحاولات التى تلت هذه المظاهر أو جاءت بعد موت شوقى ، كما لدى فؤاد الخشن وعلى أحمد باكثير أو مصطفى وهبى التل (عرار) أو محمود البريكان وبعض الشعراء الآخرين ، كانت إرهاصات لما آلت إليه هذه المحاولات فى النهاية لدى بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وغيرهما من رواد التجديد فى الشعر ، تجسيداً لتطور هذا القلق وذاك الإحساس وتبلورهما استجابة لكثير من العوامل الفعالة فى الحياة العربية بجميع مناحيها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ، أثمرت فى النهاية كل الروائع التي جددت نضارة الشعر العربى خلال عقود الزمن التالية . (*)

وقد انبثقت هذه المحاولات وتطورت على أيدى شعراء حقيقيين ، عرفوا بنظم الشعر ، وأخلصوا له بصدق ، بصفتة تراثًا تعمقوا فى معرفته واعتزوا به ، بصفته فنًا لغويًا ، كان وسيلتهم للتعبير عن نوات أنفسهم وعن عواطفهم وأحاسيسهم من خلال مؤثرات عامة وخاصة بكل منهم ، وبشىء من القدرة تفاوتت لديهم ، والسؤال الذى يطرح نفسه بصدق وواقعية على لسان من يجهل أو يتجاهل ، هو : هل لويس عوض شاعر ؟ و هل يصدق على صاحب " بلوتولاند " هذا اللقب ؟ وهل نظم الشعر قبل " بلوتولاند " أو بعده ؟ وسلفًا نعترف أن الناقد ، يمكنه ، بصفته ناقداً ، أن يدعو إلى تطور الشعر ، وأن يتحدث عن هذا التطوير ، وأن يتبناه ، بغض النظر عما يمكن أن يكون رأيه فى ذلك ، سلبًا أو إيجابًا ، وعلى أى درجة أو أى مظهر من مظاهر التطوير أو درجاته .

(*) للتوسع فى معرفة هذه المحاولات ينظر " الاتجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث – د . سلمى الخضراء الجيوسى ، ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ، ٢٠٠١ : ٥٦٩ – ٦٠٢

وانظر كذلك " الشعر العربى الحديث ، ١٨٠٠ – ١٩٧٠ ، تطور أشكاله موضوعاته بتأثير الأدب الغربى " س . موريه ، ترجمة د . شفيع السيد والدكتور سعد مصلوح ، دار الفكر العربى – القاهرة ١٩٨٦

الفصل الخامس – الشعر الحر فى الأدب العربى الحديث ١٩٢٦ – ١٩٤٧ : ٢٢٩ – ٢٨٢

ويعفينا لويس عوض بنفسه من مشقة مناقشة الإجابة عن سؤالنا حول كونه شاعراً ، إذ يعترف ويعلن فى أكثر من موضع فى مقدمته التى وضعها لديوانه بأنه ليس شاعراً ؛ إذ يقول " ،، إنى أعلم علماً أكيداً بأن لويس عوض ليس بشاعر" (١) ، ثم يكرر ذلك " ولويس عوض يترك الشعر للشعراء "(٢) ، ونحس بذلك أيضاً فى قوله " وما من شك فى أن شعر لويس عوض شعر ركيك(٣)، وأن أكثر شعره ردىء " .

ومن هنا يظل حقه فى الحديث عن الشعر وتطوره من مدخل الناقد ودوره ، حيث يمكن له أن يتعامل بهذه الصفة مع الشعر كما يرى ، وكما يحلو له ، وسنأتى فيما بعد للحديث عن نماذج الشعر التجريبية التى قدمها فى الديوان كى نتبين قيمة هذا الديوان ومدى تأثيره فى تطور الشعر أو دوره فى الاستجابة لدعوته من أجل هذا التطوير ، ولكن بعد أن نفرغ ، بعض الشىء ، للحديث عن دور لويس عوض الناقد فى هذه الدعوة .

– ٦ –

نشر لويس عوض عام ١٩٨٩ كتابه " *أوراق العمر – سنوات التكوين* " ، أرخ لكتابة بعض أجزائه منذ مطالع الثمانينات ، وقد تعمد أن يربط بعض أجزاء ما حكى من سيرته ومذكراته فيه بين حياته وبين أبرز جوانب تاريخ مصر السياسى الحديث بشكل عام ، حيث جعل هذه الأحداث إطاراً يحتوى تلك السيرة ، ويوهم أن حياة صاحبها ظلت تنز من إطار تلك الأحداث وأنها انبثقت منها ، دون أن يشير إلى أى مرجع من مراجع هذا التاريخ ، كأنه يتذكره عبر الأعوام والأيام ويحفظه عن ظهر قلب ، ويغض النظر عن دوافعه فى هذا الربط فى هذه المرحلة المتأخرة من حياته ، بعد أن كان خاض كثيراً من معارك الصراع الأدبى والثقافى ، بل والسياسى مع الكثيرين من مجادليه ومعارضيه ، فإن للدارس أن يتأمل بعمق فى بعض ما كتبه عن نفسه بعد مرور هذا الزمن الطويل ، بكل ملابساته وتعقيداته ، ولربما كانت كتابة بعض جوانب هذه السيرة ، لو تمت ، على شكل مذكرات معاصرة لزمن أحداث حياة صاحبها أقرب إلى الاطمئنان ، وبالتالى أدعى إلى التصديق ، إذ يشيع الكاتب على طول الكتاب الوهم بالإحساس أن شخصيته كانت ، أو تكاد تكون ، محورية تغتذى من أحداث البلاد العامة ، كأنه لابد لهذه الشخصية أن تتكون بإعداد قدرى لتتبوأ هذا الدور – دور الملاحظ والمراقب ، على الأقل ، أو أن صاحبها ، فى نهاية العمر ،

---

(١) ، (٢) ، (٣) بلوتولاند : ١٠ ، ١٤ ، ٢٤

أراد لها أن تتبوأ ، بوعي ، هذا الدور ، ومن هنا ، فقد أسقط طبيعة شخصيته الملتبسة والمربكة في مآلها الأخير ، على شخصية لويس عوض الفتى في يفاعته وأيام فتوته وصباه ، كي تتواءم مراحل نشوء هذه الشخصية مع أحداث البلاد ونموها ، ليصبح ، في رأيه ، فيما آلت إليه في نهاية الطريق " ... مثقفًا وأستاذًا جامعيًا ... وأديبًا معروفًا في أوساط الأدباء والمتأدبين يجرب فنون الترجمة والشعر والنقد والرواية والدراما والسير والمذكرات والمحاورات والدراسات .. ومفكرًا معروفًا بين مفكري مصر والعالم العربي ، قلقًا وثائرًا ... اقترن اسمي ، خطأ أو صوابًا بالدعوة الصارخة للجديد وبالعداوة الضارية للقديم : تقدمي في الفكر والأدب ، تقدمي في السياسة والاقتصاد ، تقدمي في القيم الاجتماعية ، تقدمي في المفاهيم الدينية : هذا أنا منذ أكثر من نصف قرن منذ كتابة هذه المذكرات " . (١)

ويستعرض لويس عوض بعض أطراف ثقافته التي استدعاها تخصصه في دراسة اللغة الإنكليزية مدة أربع سنوات تخرج في نهايتها في كلية الآداب عام ١٩٣٧، وقد استوعب " بنهمه العقلي أوروبا وآدابها من اليونان حتى مستر إليوت ، من خلال الأدب الإنكليزي .." . (٢) ويستمرئ ما يحلو له من استعراض قراءته الواسعة في الأدب الإنكليزي والفرنسي وتكوينه الثقافي ، فيقول " كانت ذاكرتي ذاكرة حديدية وكنت مسيطرًا على اللغة الإنكليزية حتى منذ حصولي على البكالوريا في ١٩٣١ ، فكنت سريع القراءة شديد الاندماج والتركيز ... وكان عقلي مثل مخزن جسيم متقن الترتيب ، ولكن مهما كان المخزون جسيمًا ومرتبًا فكان لابد أن ينتهي التكدس فيه بالفوضى ، وكنت أدرك هذا ، فقررت أن أدرب نفسي على النسيان كما دربتها على الحفظ تمامًا ، كما يلقي الملاح الحمولة الزائدة في البحر حتى لا تغرق سفينته ، وقد بلغ من قوة ذاكرتي أني كنت أتذكر تواريخ لا حصر لها ووقائع لا حصر لها ، كثير منها مجرد حشو لا نفع فيه ، فأخذت أدرب نفسي على التخلص من التفاصيل بحيث لا أذكر منها إلا موضعها من فصول الكتاب حتى أستطيع أن أسترجعها إذا احتجت إليها " ، (٣)

---

(١) أوراق العمر – سنوات التكوين – مكتبة مدبولي – القاهرة – ١٩٨٩ : ٢٨١
(٢) ، (٣) أوراق العمر : ٤٧٤ ، ٥٧٠ – ٥٧٢

وبالنسبة لثقافته العربية يقول " وكنت أعرف باجتهادى ، وباجتهادى الخاص ، عن التراث العربى أكثر مما كان يعرفه أى خريج فى قسم اللغة العربية فيما يسمى بالأساسيات " (١) ، (وأنه كان يتحمس لدعوة العقاد والمازنى إلى التجديد منذ مرحلة الدراسة الثانوية ، وأنه يجد فى شعر العقاد مثالاً للحداثة والتعبير العصرى خاليًا من جلاميد شوقى الجاهلية ، وبدا له أن العقاد كافٍ لملء الفراغ الذى استجد بوفاة شوقى وحافظ) . (٢)

ولا يكتفى بالإشارة المركزة إلى هذه القراءات الواسعة ، وإنما نجد إشارات كثيرة متناثرة فى صفحات عديدة إلى قراءاته وإلى طرائقه فى القراءة والفهم ، " وقد بنيت إدراكى للصرف والنحو لا على قواعد سيبويه والكسائى والفراء ، وإنما على القياس والاستشعار ، لكثرة إدمانى قراءة القرآن والشعر القديم والحديث ولكثرة إدمانى قراءة أصحاب الأساليب من القدماء والمحدثين حتى غدا النحو عندى سليقة كما كان الحال عند العرب القدماء الذين لم يدخلوا المدارس ... كنت أقرأ كتب العروض وأمقتها ، ولكن حبى للشعر جعل فى صدرى ميزانًا للشعر وجعل فى أذنى شوكة رنانة " (٣) ، ونجد إشارات عديدة إلى كثير من رجالات الأدب والعلم والأساتذة الذين كان يتصل بهم ، ويلتقى معهم ، ويتتلمذ لهم ، ويناقشهم فى كثير من الأمور كالعقاد وطه حسين وسلامة موسى وكثيرين من الأساتذة الأجانب .

وتنتكس هذه الثقافة الواسعة عندما لم يستطع تحقيق رغبة أستاذه (روبرت أو روبين فيرنس) فى قسم اللغة الإنكليزية ، وقد كان مهتمًا بالعروض اليونانى وبالعروض العربى ، يوم اقترح عليه بعد تخرجه مباشرة أن تكون رسالته دراسة مقارنة بين العروضين .. " ولكننى تخوفت من هذا الموضوع لعدم سيطرتى السيطرة الكاملة على العروض اليونانى واللاتينى " . (٤)

وتتناقض إشاراته هذه إلى ثقافته العربية التراثية فى هذا الوقت المتأخر من حياته مع ما ذكره فى مقدمة ديوانه " بلوتولاند " أيام ذلك التكوين الثقافى المبكر ، وقد قال " وجيلنا يقرأ فاليرى وت . س . إليوت ولا يقرأ البحترى وأبا تمام " ، (٥) ثم

---

(١) ، (٢) أوراق العمر : ٤٧٤ ، ٤٨٠ .
(٣) ، (٤) م س : ٥٩٤ ، ٥٦٧
(٥) بلوتولاند – المقدمة : ١٠

وهو يعترف بأن إحساسه باللغة أجنبى جداً ، وبأن إحساسه باللغة (العربية) ضعيف بالفطرة ، وبقلة قراءته العربية بين سن العشرين وسن الثانية والثلاثين إلى ما يقترب من حد العدم ،[١] وعلى الرغم من ذلك فإنه يعد نفسه لكى يضيف صفحات إلى الأدب العربى الحديث إلى جانب تخصصه فى الدراسات الإنكليزية ، فيقول : « فبرزت فى تفكيرى قضية الصراع بين القديم والجديد ، وكانت هذه فى الواقع قضية المجتمع المصرى بصفة عامة ، وكانت الحلول التى اهتديت إليها تقوم على ركل كل تراث أخذناه عن عصور الانحطاط ، والاستفادة من تجارب الحضارات الراقية فى تجديد الحياة من كل الوجوه ، وهكذا بدأ اللاتفاهم الكبير بينى وبين المجتمع التقليدى " . [٢]

فما هو الدور الذى أعد نفسه وانبرى له لويس عوض لخدمة المجتمع المصرى / العربى ؟ وإذا كان سيركل كل تراث عصور الانحطاط ليستفيد من تجارب الحضارات الراقية فى تجديد الحياة من كل الوجوه ، فهل سيكون التراث العربى ، تراث الأمة فى عصور الازدهار ضمن تجارب هذه الحضارات الراقية التى تفيد فى تجديد الحياة من كل الوجوه ؟

– ٧ –

ذكرنا فيما سبق من أجزاء هذه الدراسة أنه لا يتم التغيير أو حتى الثورة فى شكل الشعر والفن عموماً ، بهجره ، بل بتغييره ، وهذه هى الطريقة الطبيعية والصحيحة فى التطوير والتجديد والتحديث ، ولذلك ، وبرغم ما لحق الشعر العربى المعاصر من مظاهر التحديث الواسعة على مدى النصف قرن الماضى ، فإن نمط القصيدة التقليدية لم يمت ولم يهجر تماماً ، إذ ما زال الشاعر الحقيقى يحس بالحاجة إليه فى التعبير عن موقف أو آخر ، وأحياناً جنباً إلى جنب فى القصيدة الواحدة إذا اقتضى الموقف الفنى مثل هذا المزج بين النمطين ، ويمكن أن يتفق الجميع على أن أى تجديد أو تحديث هو جماع تفاعل عوامل وعناصر حياتية فعالة عديدة ، ولا ينكر منصف أنه لا يمكن أن يغيب عن هذه العملية شعر التراث ، بصفته

---

(١) انظر المرجع السابق : ٢٢
(٢) أوراق العمر : ٤٧٤

الجذور الحقيقية لحياة الأدب والشعر المتجددة ، فهو فى حقيقة الأمر فى عروضه وأوزانه ، وفى قوافيه وأغراضه نتاج ظروف حياة أهله وأصحابه ، وعليه أن يتطور ويجارى تطور حياة هؤلاء الأصحاب وأولئك الأهل ، وكذلك ، فإنه لا يمكن أن يغيب عنصر الثقافة الأجنبية المتأتى من خلال احتكاك الأمم والشعوب وتلاقح ثقافتها فى بوتقة الحياة ، كما يبدو ذلك واضحاً فى عملية التجديد والتحديث التى لحقت الشعر العربى المعاصر ، فلكل عنصر دوره الفعال بمدى فاعليته وتأثيره ، فى بطء وحيوية وتدرج ، ولابد للشاعر ، بصفته عنصراً إنسانياً رئيساً فى هذه العملية ، أن يكون له دوره المحورى فيها ، من خلال ثقافته وموهبته الشعرية ، ومن خلال صدقه وإخلاصه للشعر ولعملية التحديث ، رغبة فى هذه العملية وحرصاً عليها .

ويعترف لويس عوض بنفسه ، كما أشرنا ، أنه لم يكن شاعراً ، وإذا كنا لا نشك فى سعة ثقافته الأجنبية وتعلقه بها ، فإننا لا نكاد نستطيع أن نلمس لديه أى قدر من حب التراث العربى ، أو التعلق بالشعر منه يجعلانه حريصاً على تطويره وتحديثه فى الحقيقة ، وبشىء من الإخلاص والعطف ، وعلى العكس ، فإنه يجبه قارئه برغبة جامحة فى قتل هذا الشعر وإماتته والقضاء عليه قضاء مبرماً ؛ فعنوان مقدمة الديوان ، المانيفستو هو " حطموا عمود الشعر " !! وأول كلمة يتلفظ بها فى هذه المقدمة يؤمن بها راسخة فى نفسه إلى حد اليقين " لقد مات الشعر العربى ... مات ميتة الأبد [(١)] ، وفى الوقت الذى ينصب فيه لويس عوض من نفسه ناقداً يدافع عن حقيقة الشعر بعامة (والغالب الأجنبى منه حسب) ، فإنه يندب هذا الناقد فيه ليقتل الشعر العربى ، " فإما أن الشعر قد مات ، وهو بعيد ، وإما أن الشعر العربى قد مات ، أو انكسر عموده على أقل تقدير وهو محتمل ، فالشعر إذاً لم يمت ، وإنما مات الشعر العربى وتقصير جيلنا فى قول الشعر لا يدل على موت الشعر بل يدل على موت الشعر العربى أو انكسار عموده على أقل تقدير " [(٢)] ويبلغ به الغلو فى التطرف والتعصب ضد الشعر العربى واللغة العربية حداً يعميه عن فهم طبيعة عصور الحياة السابقة وظروف حيوات الشعراء المرتبطة بظروف تلك الحيوات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفكرية ، إذ يقول " ... وجيلنا يكسب قوته بعرق جبينه ... وجيلنا لا يشترى القيان من سوق النخاسة كما كانوا يفعلون ، وجيلنا عزيز

---

(١) ، (٢) بلوتولاند : ٩ ، ١٠

لا يعفر الجباه لأحد ..."(1) ، حتى وإن كان يقصد أحمد شوقى فى قوله " وجيلنا لم يولد بباب أحد " ، وهل يستطيع لويس عوض أن ينفى وقف الشعراء الأجانب فى عصور سابقة بأبواب الملوك والحكام فى أزمانهم ؟ أو لم يولد بعضهم بأبواب بعض هؤلاء الملوك والحكام ؟ ويصل فى تعصبه الأعمى حد تجاوز حقائق التاريخ وطبيعة الشعر وحتمية تطوره ، وفهم أحوال الأمم والشعوب ، وهو يقول " وحقيقة الحال أن الشعر العربى لم يمت فى جيلنا ، وإنما مات فى القرن السابع الميلادى : قتله المصريون ، وأصدق من هذا أن يقال إن الشعر العربى في مصر لم يمت لأنه لم يولد قط بها " ، ويشير إلى ظاهرة الموشحات ، ويرى أن الأندلسيين كسروا بها عمود الشعر ولم يكسروا عمود اللغة ، " أما المصريون، فقد كسروا عمود الشعر وعمود اللغة أيضًا ... ويرى أن مصر " ، عجزت عن إنجاب شاعر عربى واحد فى أكثر من ألف عام ... وأن المصريين لم يمثلوا اللغة العربية القرشية كما يمثل الكائن العضوى غذاءه ، وأنهم اصطنعوا لأنفسهم لغة خاصة بهم ، أصولها قرشية ، ولكنها تختلف عن العربيـة الحقة فى ألف بائها ... وأنهـم أنتجوا فى هـذه اللغة الشعبية أدبًا شعبيًا لا بأس به .

وهكذا نرى أن التعصب الأعمى ضد العرب واللغة العربية (سنحاول تبين دوافعه لدى لويس عوض فيما بعد) ، جعله يدوس حقائق التاريخ الكبرى ويعمى عن دور مصر والمصريين فى إغناء الشعر العربى طوال العصور ، ولم تكن مصر وسواها من أقطار العالم العربى ، وقد كانت كلاً موحداً ، إلا أجزاء من هذا العالم تغنيه وتغنى به .

ومهما حاول الدارس أن يفهم لويس عوض شابًا فى أواخر العقد الثالث من عمره ، ومهما حكمه فى مثل هذا العمر من محدودية المعرفة وقصور الخبرة ، وحتى قدر من الجهل ، فإن ذلك لا يسوغ هذا الحقد الأسود الذى حاول به أن يطمس حقائق الحياة وأن ينكر التاريخ فى قوله " وحقيقة الحال أن الشعر العربى لم يمت فى جيلنا وإنما مات فى القرن السابع الميلادى : قتله المصريون ... وإن الشعر العربى فى مصر لم يمت لأنه لم يولد قط بها ... " ، وهل أكثر تهافتًا من أن يجد الباحث

---

(1) م س : ١٠

الجاد نفسه أمام مثل هذه الأقوال التى تنكر على مصر والمصريين (المستعمرين !) دورهم فى الحياة العربية الإسلامية طوال ألف سنة ، مع ما قدمته مصر إلى الحياة الثقافية العربية وإلى اللغة العربية من أمجاد (بين الفتحين) (*) على حد قوله ، وأن المصريين طوال ألف عام لم يمثلوا (يتمثلوا) اللغة العربية القرشية كما يمثل الكائن العضوى غذاءه ؟!

وكل هذه الدعاوى غير العلمية والزائفة والمخجلة أمام التاريخ والحقيقة تبناها لويس عوض كى يجد مدخلاً مزيفا للدعوة إلى استعمال (اللغة الشعبية – اللهجة العامية) فى الأدب والعلم ، أدهى وأحط ما دعا إليه الاستعمار وأعوانه الذين اصطنعهم لتحقيق مثل هذه الغاية ، لأنها تمثل الحط من كل جهد علمى أو أدبى يمكن أن يسهم فى بناء تراث الأمة وأمجادها ، ونحن لا ننكر قيام اللهجات العامية لدى شعوبنا العربية ، مثلها فى ذلك مثل أى شعب آخر ، إذ لا شعب ولا لغة ليس لهما لهجة أو لهجات عامية ، ولكن الخطورة الحقيقية أن تصبح اللهجة العامية لغة العلم والأدب ، كما قلت فى بحث لى قديم (**) ، وذلك من الأمور المستحيلة بالنسبة للغة العربية ، وقد عددت فى ذلك البحث أن اللهجة العامية مظهر من مظاهر عبقرية الشعب ، بما فيه من ارتفاع نسبة الأمية ، كما أنها مظهر من مظاهر عبقرية اللغة التى أمدت وتمد هذه اللهجات بمادتها الأساسية التى هى مقدودة من قماش الفصحى ومصنوعة منها ، وللأمة جمعاء أن تعتز بمثل بيرم التونسى (سواء كان شاعر مصر الأول – على حد قول لويس عوض – أم لم يكن) وبصلاح جاهين وغيرهما من شعراء اللهجات العامية والشعبية ، فهم ، كل بمقدار موهبته وعبقريته ، غير بعيدين عن حقيقة هذه اللغة ، وهم كذلك مظهر من مظاهر غناها وثرائها ، والشعب العربى فى مصر ودارسوه لم يصرفهم (التركيب العبودى !!) الذى اتصف به المجتمع المصرى إلى الأدب العربى ، أدب الخاصة ، وجعلهم يهملون (الأدب المصرى – أدب الشعب) باللهجة العامية ، واللهجة العامية فيهم ، مثلها مثل أشباهها فى كل مجتمع عربى آخر ، وهى ليست ثمرة ثورة أدبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة !!

(*) يقصد الفتح العربى عام ٦٤٠ م ، والفتح (الاحتلال) الإنكليزى عام ١٨٨٢ م .

(**) نشر فى مجلة " اللسان العربى عدد ٢٠ – ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م – الرباط – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – مكتب تنسيق التعريب : ١٧ – ٣٠

إن كراهية لويس عوض اللغة العربية وتراثها وشعرها ، وإن حقده عليها قد أعمياه حتى عن فهم حقيقة اللهجة العامية فى مصر كما فى سواها من الأقطار العربية ، إذ لم يفهم حقيقة أن هذه اللهجات كلها ، بغض النظر عما بينها من درجات الفروق ، حتى فى داخل القطر الواحد ، بين مناطقه الجغرافية المختلفة ، مقدودة من قماش اللغة الفصحى التى يحاربها لويس عوض هذه الحرب الشعواء العمياء ... وفى ظنى أنه لم يدفعه إلى ذلك إلا رغبته فى التباهى بما يبدو أنه علق به ، على غرار بعض الزعماء المصريين فى فترة تاريخية معينة أثناء حقبة الاستعمار ، من فكرة الأصول الفرعونية التي بثها الاستعمار فى مصر ، على غرار ما بثه في بلدان عربية أخرى من دعوات الأصول الفينيقية والآشورية والكردية والبربرية تمشياً مع سياسة تفريق الشعوب وسيادة الاستعمار ، وكانت قد قامت مثل هذه الأفكار ونشأت على أساسها أحزاب وجماعات ظلت تتبنى هذه الاتجاهات إلى أن ثبت إخفاقها وعدم صدقها ولا واقعيتها ، ويبدو أن لويس عوض كان قد استمرأ هذه الفكرة إلى حد الاستغراق فيها والتفاخر والاعتزاز بها ، بحيث جعلته يطوى ثلاثة آلاف سنة من حياة مصر والمصريين ، رأى المجتمع خلالها آسنًا عفنًا ، حتى ليرى النيل نفسه قد تعفن ، فنحن كما يقول ، " نعيش فى مجتمع آسن أحدث شيء فيه تم منذ ثلاثة آلاف سنة ، فالعفن فى عقولنا وفى حواسنا وفى كتبنا وعلى الجدران ، وفى الهواء عفن ، والنيل ذاته قد تعفن منذ كفت إيزيس عن البكاء من أجل أوزوريس " (١) وعلى هذا الأساس نرى لويس عوض يعثر على أجداده الفراعنة مع طلوع الشمس من " ورا المقطم " ، ويعمى عن رؤية الشعب المصرى الذى يملأ بعروبته المدن والدساكر والأرياف ، يقول بلهجته العامية فى كتابه النموذج " مذكرات طالب بعثة " " وبعد ساعة طلعت الشمس ، طلعت من ورا المقطم ، طلعت بره ف الطرقه اللى بين العربيات عشان ما أشوف رع اللى أجدادى عبدوه .. " .(٢)

ومع ذلك ، هل اللهجة أو اللهجات العامية فى مصر هى امتداد للغة الفراعنة (الهيروغليفية) ، أو هى مشتقة عنها فى أى شكل أو أى مظهر من أشكالها أو من مظاهرها ؟! وهل تمكن لويس عوض من الاستمرار فى الاستجابة لدعوته إلى الكتابة بالعامية ؟ وما القيمة الحقيقية لكتابه " مذكرات طالب بعثة " (٣) ؛

---

(١) بلوتولاند – المقدمة : ١٥

(٢) ، (٣) مذكرات طالب بعثة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩١ : ٢٥ ، ١١

المكتوب باللهجة العامية ؟ وهل هذه القيمة ، ستكون مساوية لقيمته لو كان كتبه باللغة الفصحى ؟!

أعتقد أن هذا الكتاب يعد نقطة سوداء في حياة لويس عوض الثقافية ، وإن كان يذكر ضمن مؤلفاته ، وقد ناضل فى حينه من أجل نشره ، إلى حد اضطر معه إلى الكشف ، بعفوية ، عن بعض دخائل نفسه وموقفه ، وهو يجادل الرقيب الذي كان يمانع فى نشر الكتاب ، " .. فأجبته بغلظة بعد أن يئست عن التفاهم معه ... ولماذا لا تطلب مصادرة أعمال بيرم التونسي ومسرحيات الريحانى وكافة القصائد والدواوين التى تظهر باللغة العامية ؟ ... ثم اسمح لى أن أذكرك أن كل هذا الحرص على سلامة اللغة العربية يتنافى مع عملك فى خدمة الامبراطورية البريطانية ، كرقيب على ما ينشره المصريون فى بلادهم " ، وهل يتصل هذا الموقف مع ما كان ذكره قبل ذلك فى مقدمة " بلوتولاند " ، حيث قال عن نفسه " ... وإني لا أعلم أنه قد عاهد الثلوج الغزيرة المنشورة على حديقة مدسمر فى خلوة مشهودة بين أشجار الدردار عند الشلال بكامبريدج ألا يخط كلمة واحدة إلا باللغة المصرية ، وقد بر بعهده فى العام الأول بعد عودته فكتب شيئًا بالمصرية سماه " مذكرات طالب بعثة " ، ولكنه استسلم بعد ذلك وخان العهد ، فلتغفر له الثلوج الطاهرة التى لم تدنسها حتى أقدام البشر " (١) .

ويثير الأستاذ محمود شاكر ، الشكوك والشبهات حول هذه (الخلوة المشهودة) وما كان فيها ، وحول هذا الاستغفار عن (ذنب موبق) ، فبعد أن يستعرض تاريخ الدعوة الاستعمارية إلى العامية ، ويشير إلى أن هذه الدعوة " كانت قائمة في انجلترا فى الجامعات التى تدرس المشرقيات ، وفى مراكز التبشير ، قبل أن يولد هذا الداعية الجديد ، وهو بلا شك لم يفكر ، ولم ينتبه إلا بمنبه شديد فى جامعة كمبردج أو أحد مراكز التبشير هناك ، وأخذ العهد والميثاق على نفسه أن يكون داعية فى هذه الحرب الخالصة لوجه السيادة الأوروبية على بلاد العرب والإسلام " (٢) .

ونحن نريد أن نبين سلفًا بأننا مع كل دعوة إلى تطوير الحياة العربية وتجديدها وتحديثها ، والشعر أحد أبرز أركانها ، وكذلك ، فإننا ، لا بأس أن نرى فى لويس

---

(١) بلوتولاند – المقدمة : ١٧

(٢) أباطيل وأسمار – نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – الرياض ، ط ٢–١٩٧٢: ١٤٧

عوض الناقد مثقفًا ثقافة أجنبية عالية ، ولكن هذا الناقد كان مريكًا إلى حد الغرابة فى دعوته إلى (تجديد الشعر العربى) من خلال ديوانه " بلوتولاند " ، فى مقدمته وفى نماذج شعره المصنوع ، لقد عرفنا أن بعض الشعراء الحقيقيين كانت تند عنهم فى بعض المواقف والتجارب بعض إرهاصات التجديد بشكل طبيعى يشبه أن يكون ململة من بعض قيود النظم التقليدية ، كما عرفنا أن بعض النقاد الشعراء دعوا إلى مثل هذه الدعوة من منطلق درجة ما من فهم التجديد والتحديث كما فهموهما فى أزمانهم ، ومن منطلق الصدق والإخلاص للغة وللتراث الشعرى ولهذه الدعوة كما لدى خليل مطران وسواه ... أما لويس عوض الناقد ، فقد رأيناه يحقد حقدًا عظيمًا على اللغة العربية وعلى تراثها الشعرى ، وسنراه كيف يصنع نماذج من الشعر ، وهو كما يعترف ليس بشاعر ، ثم هو مقتنع بركاكة شعره وبرداءته ، ثم إن هذه النماذج الشعرية المصنوعة ، يحنو فيها تمامًا حذو الشعر الغربى ، فيثقلها ، كما يعترف ، بخصائص وعناصر كثيرة من الشعر الغربى من ناحية ، وباللهجة العامية من ناحية أخرى .

وبذلك ، فإنه يفسد دعوته من كل جوانبها ، كما سنبين فى الجزء التالى من هذه الدراسة .

- ٨ -

كان لويس عوض قد نظم ديوانه " بلوتولاند ، وقصائد أخرى من شعر الخاصة " بين عام ١٩٣٨ ، حين استقر به المقام فى جامعة كامبريدج ، حتى صيف ١٩٤٠ ، تاريخ عودته "إلى الوطن بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية . [١] والديوان ، على حاله نصف حجمه الأول ، كما يقول ، فقد " استبعدت منه قصائد لورنسية لا تأذن بها إدارة المطبوعات ، وقصائد لا ذنب لها إلا أنها نظمت بلغة المتنبي ، وقصائد عجمتها واضحة وليس فيها ما يبرر البقاء ، وقصائد بالإنجليزية وجد (هو نفسه) أنها محدودة القيمة فصادرها ، إلخ " . [٢] ويذكر لويس عوض أيضًا أنه كان " قد عالج الشعر المرسل في مسرحية تدعى - دواوريس - ، كتب منها فصلاً واحدًا أيام غربته العزيزة ، وقد فعل ذلك من باب التجربة ، ولكنه مزق ما كتب بعد عودته غير آسف " ، [٣] كما يذكر أنه ، فى لحظة يأس ، طهر الديوان من كل المغامرات اللغوية أو من أكثرها" . [٤]

---

(١) ، (٢) ، (٣) ، (٤) بلوتولاند - ١٣١ ، ٢٣ ، ٢١ ، ٢٣

ونحن نعرف شعراء كثيرين يتنكرون لشعر البدايات لديهم ، أو يتخلصون منه بطريقة أو بأخرى ، عندما تنضج ملكاتهم ويتطور شعرهم ، ولكن لويس عوض يعترف بأنه ليس شاعراً ، وبأن شعره ركيك وأكثره ردىء ، وأن الطابع العام لديوانه هو التجربة ، فهو مجموعة من التجارب لا من القصائد (١) ، فهذا الشعر بدئ بالتجربة ولم يتجاوز حدودها ، فلم يتطور ، ولم يصل به صاحبه حد النضج ، إذ لم يزد عليه شيئًا ، ووعد " بألا يكرر هذه الغلطة ، ولو نفى فى بلاد الخيال ، ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع عنه الوحي منذ أن عاد إلى مصر فى الخامسة والعشرين ، ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ..." (٢) ولا أحد ينكر عليه مبدأ التجربة ، حتى وهى تجربة شعرية بدائية أراد بها تطبيق آرائه ودعوته التى ظل يبطنها في نفسه ، ومثل لها فى جرأة بهذه القصائد - التجارب / النماذج ، ثم ، بعد حوالى سبع سنوات (ما بين ١٩٤٥ ، ١٩٤٧) ، عندما قرر نشر هذا الديوان٩ ، كتب مقدمته (المانيفستو - البيان) بعنوان " حطموا عمود الشعر " (٣) ، على غرار الشعراء أو النقاد أصحاب النظريات ودعاة المدارس الطليعية ضد المدارس والاتجاهات السابقة عليهم .

وكانت دعوة التجديد فى الشعر ، على محدوديتها فى هذه الفترة ، فترة ثلاثينيات القرن الماضى ، وقد بلغت أوج ازدهارها على أيدى شعراء المهجر والعقاد وصاحبيه ، وعلى أيدى جماعة أبوللو ، تنظيرا وتطبيقا ، حتي لقد كان خليل مطران ما يزال يتابع دعوته التجديدية من خلال بعض مقالاته وبعض شعره ، ولويس عوض ، فى هذه الفترة ، من المفترض أنه يمر فى أوج تفتحه واهتمامه بالتجديد واستلهامه ، ولكن هذا الاستلهام ، كما يبدو ، كانت بوصلته فى اتجاه واحد ، ولا بأس ، فثقافة الرجل تقوم وتتمدد فى هذا الاتجاه ، نحو الثقافة الغربية ، والأنجلوسكسونية منها بخاصة ، وهل قامت دعوات التجديد لدى هؤلاء الرواد كلهم إلا بسبب هذه الثقافة الغربية ، الإنجليزية أو الفر نسية ، بمقدار هذه أو تلك ؟ ولكن هذه الثقافة التى كانت مساربها قد بدأت مع أحمد شوقى ثم راحت تتسع مع أجيال الشعراء اللاحقين ،

(١) م.ن : ٢٤ ، ١٤
(٢) بلوتولاند : ٢٦
(٣) م.ن : ١٣٣ ، ١٧ ، ١٨

قد قامت على قاعدة من الثقافة التراثية وخالطتها بمقدار ، بحيث كانت دعوات التجديد تبدو طبيعية وأدعى إلى التفكير والقبول والاستجابة ، وإن وجد من يتصدى لها ويقاومها من المحافظين والتقليديين .

أما لويس عوض ، فقد كان يضمر فى نفسه ، ويبطن فى دعوته ، كما أعلن ذلك فى المانيفستو - المقدمة طى ثلاثة آلاف سنة من حياة مجتمعه ، رأى حياته خلالها حياة عفنة وآسنة ، " أحدث شىء فيه تم منذ ثلاثة آلاف سنة ... منذ كفت إيزيس عن البكاء من أجل أوزويريس " ، هذا جانب من روح دعوته وجوهرها ، ويتمثل الجانب الآخر فى استحضار ثقافته الإنكليزية والنقل منها نقلا مباشرا من خلال أنماط من الشعر قدم لها تجاربه - النماذج ، وعرف بها مباشرة فيما بعد ، كما ثقفها فى دراساته الجامعية ، وكما وردت فى أشعار الغربيين ، (كالشعر القصصى ، غير الملاحم كما يقول ، وشعر البالاد ، وقصائد السونيته) [1] ، يريد أن يفرض أشكالها ونماذجها على الشعر العربى ، وعلى الشعراء العرب ، محاولا أن يقود خطاهم على طريق تجاربه - النموذج ، كى يعدهم مجددين .

والغريب أن صاحب هذه الدعوة ، وهو يعد اللغة العربية غريبة فى مصر ، (لغة السادة المقدسة) ، ويدعو المصريين (العبيد ، للثورة على لغتهم) [2] ، لم يكن فى مقدوره إلا أن يكتب بالعربية ، حتى وهو يلجأ إلى اللهجة العامية ينظم بها أحيانا ، من مظاهر الغرابة أيضا ، أنه وهو يدعو إلى التجديد ، ويعتبر أن " محنة الشعر العربى على وجه التخصيص نظام القافية الواحدة ، وقد خفف الأندلسيون وأترابهم من هذه المحنة فأدخلوا الرباعية وسواها ، ولكن المحدثين لا يقدسون شيئا إلا إذا كساه عفن القبور ، ونحن نعيش بين أشباح جوفاء لا بين أحياء يحسون بالدماء تجرى فى عروقهم ، فلا نعرف من القوافى إلا المنتظم أو الرباعى ، إلخ ... " ، [3] لم يستطع التخلص من نظام القافية الواحدة فى كل قصائد الديوان ، حتى فى قصيدته القصصية الطويلة التى افتتح بها ديوانه وأعطاها عنوان " قصة تقدمية ، [4] وأكثر من ذلك ، فقد لجأ فى كل أبياتها إلى نظام التقفية الداخلية بين أشطارها ، وهو الذى دعا إلى الشعر المرسل فى مثل هذا (الشعر القصصى)

---

(١) م.ن : ١٣٣ ، ١٧ ، ١٨
(٢) م.ن : ١٤
(٣) (٤) بلوتولاند : ٢١ ، ٣١ ، ٥٦ : ١٤

أو المسرحي ، وكذلك ، فإن أحسن قصائد ديوانه " كريالسون " التي وصفها بالهرمية ؛ وتقوم على وحدة التفعلية ، اعتمد فيها نظام القافية الواحدة أيضا ، مع أنه من المعروف أن أول وأيسر ما فعله المجددون هو التخلص من القافية الموحدة ، إحساسا منهم بأن وحدة القافية أضعف أركان القصيدة التقليدية / القلعة .

وإذا كان لويس عوض ، وحق له " لم يصدق ما سمعه أيام التلمذة في جامعة فؤاد من أن عمر بن أبي ربيعة عالج القصة بالشعر ، أو أن العقاد فعل ذلك في قصيدته – ترجمة شيطان – ، (فهما) كتبا شعرا ولم يرويا حكاية ، فالقصة شعرا كانت أم نثرا أصول وقواعد ..."(١) ، أو لم يكن سمع بتجديد خليل مطران في الشعر القصصي ؟ ثم أو لم يكن قرأ بعض نماذج شعره القصصي منذ العشرينيات ، كما في قصيدته " نيرون " و " مقتل بزرجمهر " ؟ ثم أو لم يكن قرأ قصائده القصصية على نمط البالاد كما دعا إليه لويس عوض ، وقد تجلت في عدد ليس بالقليل في ديوان الخليل ، وجاءت كلها في شعر أفضل بكثير من شعر لويس عوض ؟!!

إننا ونحن نقبل التجديد ، وندعوا إليه ، ونقدر دعاته ونجلهم ، مهما كانت حدود دعواتهم وأطرها متمشية مع طبيعة ظروفهم وأزمانهم منذ مطالع القرن العشرين ، لا نستطيع أن نقبل التقليد الأعمى سواء كان نقلا عن التراث القديم فيضعف الشخصية ، أم كان نقلا عن الثقافات الأجنبية فيمسخها ويضيع حقيقة قسماتها ، ويشوه ملامح وجهها ، كما فعل لويس عوض وهو يحطب من الشعر الغربي ويثقل قصائده من حطب هذا الشعر في موضوعاته ، وفي مضامينه ، وفي معجمه ، وفي أساطيره ، وفي شخوصه ، وفي صوره ، وفي مقتطفاته ، حتى لقد زادت شروح هوامشه في الإثقال عليه ، وزاد بها الطين بلة ، ولا أرى داعيا للوقوف عند نماذج من هذا الشعر ، ولا للتمثيل له ، فهو ، باعتراف صاحبه ركيك رديء ، وبالتالي ليس جديرا بمثل هذا الوقوف أو التمثيل ، أو أي اهتمام .

وانطلاقا من فكرة عدم إمكان الحد من الموسيقا في الوجود ، وعدم القدرة على تأطير هذه الموسيقا واستنفادها في البحور والأوزان الخليلية ، فان لويس عوض يعتز

---

(١) م.ن : ١٧

بتجربته ، إدخال وزن جديد في قصيدته " ما فعلت الشمس بالشاعر " و " ما فعل القمر بالشاعر " ، وهذا الوزن هو (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) ، غافلا أو جاهلا أن هذه هي تفعيلة بحر الأخفش الوحيد (المتدارك) الذي استدركه على أستاذه الخليل ، ولكم كان الشعر يبتهج لو أن وقت لويس عوض لم يكن ضيقًا " أيام اشتغاله بالبحث العلمي في جامعة كامبريدج ، (لكان) استولد ، كما يقول أوزانا أخرى جديدة ، منها المنقول عن القريض الأوربي ومنها المبتكر " ، [1] ويخلط لويس عوض بين بحور الشعر وأوزانه وبين قوافيه عندما يشير أثناء حديثه عن الأوزان وعن نظمه فصلا من مسرحية (دولوريس) على الشعر المرسل ، وكان مزقها غير آسف ، كما كنا أشرنا من قبل ، وتجربته الناحية التي يمكن أن تضاف إلى أشباهها في هذا الوقت من إرهاصات الشعر القائم على وحدة التفعلية لدن شعراء آخرين ، هي قصيدة (كيريالسون) ووصفها بالهرمية ، يقول فيها حامد أبو أحمد " .. أزعم أن بالديوان قصيدة وحيدة جيدة هي قصيدة – كيريالسون – المستلهمة من بول فرلين ، والتي يبدؤها بثلاثة أبيات لفرلين بالفرنسية ... تخلو من الإشارات الكلاسيكية والألفاظ الأعجمية ، كما نجدها عذبة الموسيقى ، منسجمة الإيقاع ، جيدة السبك ، معبرة خير تعبير عما يعتمل في باطن الشاعر وقلبه ، مليئة بالصور والرموز المصنوعة بمهارة وإحكام ويمنحها أسلوب الخطاب دفئا شعريا يجد صداه لدى المتلقي " .[2]

وعندما يشير لويس عوض إلى فكرة الإطالة في الشعر ، يقول ، " وأكثر شعرائنا لا يعرفون متى يحسن السكوت ، ويحسبون أن الشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا أطال وأمل وأوفى على مائة بيت على غرار الأولين ، ولكن هذا تحدٍ للوحي وتزوير للإلهام ... ولويس عوض لا يخجل أن يظهر للناس عيه بعد البيت الثاني ، والمحدثون ينسون أن القدامى كانوا صعاليك يتسكعون بين الخيام أو في أزقة بغداد

---

(١) بلوتولاند : ٢٠ ، تحضرني في هذا المقام الحكاية الطرفة عن ذلك الرجل البخيل الذي ذهب لزيارة شقيقته دون أن يحمل معه لأولادها شيئا ، لغلاء أسعارها وادعى أنه كان يود أن يحضر لهم بعض الفاكهة ، فقالت له شقيقته : لا داعي لأن تثقل على نفسك فأجاب : دعيهم يأكلوا .

(٢) مجلة " إبداع " عدد ١٠ – أكتوبر ١٩٩٩ : ٣١ ، مقالة بعنوان " لويس عوض ، بلوتولاند وقصائد أخرى " .

أما نحن فلا نفرغ إلى أنفسنا إلا فى المساء ... " [1] وهكذا يتحدث لويس عوض كأنه شاعر مفلق ملأ الدنيا بشعره وشغل الناس ، ويكل السخر والتهكم يرى حياة العرب ، حتى فى أزهى عصور بغداد ، عروس العواصم فى أيام أمجادها ، مزريا بشعراء العرب وبحياتهم .

ومن أغرب الغرائب والمفارقات أنه ، وهو يعترف " أن إحساسه باللغة ضعيف بالفطرة ... وأن إحساسه باللغة أجنبى جدا ..." ، كما يعترف بأنه ، " لم يقرأ حرفا واحدا بالعربية بين سن العشرين وسن الثانية والثلاثين إلا عناوين الأخبار فى الصحف السيارة ، وبعض المقالات الشاردة ألزمته الضرورة السياسية بقراءتها " ،[2] وأنه قرأ وولت هويتمان وتأدب على ت ، س ، إليوت إلى حد أنه استعبده ، فإنه يجرى مع مقولة فرلين فى قصيدته " فن الشعر " إمسك البلاغة واكسر رقبتها ، [3] ولذلك ، فقد حذا حذو فرلين فكسر رقبة البلاغة ، واعتقد أنه نجح فى ذلك إلى أبعد الحدود ، ويجارى فى مثل هذا الكلام غير المسؤول (دى بليه) و (هوبكنز) وآخرين من الشعراء الأوربيين فى صراعهم الدائم مع اللغة ، حيث جعلوا الألفاظ تقف على رؤوسها ، (فمزق اللغة مثلهم تمزيقا) ، فكان لا يفهم كيف يجوز لدى بليه أن يقول (فلوفلوتان) ، ولا يجوز له أن يقول : (احلولوك) فى مثل قوله : إذا احلولوك اللحد عليا .[4]

وفى لحظة يأس ، كما يقول ، طهر الديوان من كل هذه المغامرات اللغوية أو من أكثرها ، ومع ذلك ، فهو " ينصح كل من يلقاه بأن (يبغبغ اللخبطان على حد قول المصريين) ، ويضيف " آه من الأسن ، قتلنى الركود " .[5]

ومن تجاربه فى الديوان ما أسماه خاصة (الجريان) ، " ويسمونها فى أوروبا enjambement ، وهى تسلسل المعنى فى أكثر من بيت ، وهى خاصة لا وجود لها فى الشعر العربى " [6] ، وهذه الظاهرة هى ما يعرف الآن فى الشعر المعاصر بالتدوير ،

---

(١) ، (٢) بلوتولاند : ٢١ – ٢٢ ، ٢٢
(٣) بلوتولاند : ٢٢
(٤) م ن : ٢٣
(٥) بلوتولاند – المقدمة : ٢٣
(٦) م ن : ٢٤

ويذكر لويس عوض أنه كانت له محاولات كثيرة لإدخال هذه الطريقة فى (الإنشاء) العربى ، ويثبت نموذجًا عليها من الشعر الردىء ، ولكنه كما يقول " استبعد هذه المحاولات من الديوان لا لأنه اقتنع بفساد فكرتها ، بل لأنه اقتنع بركاكة شعره ، ولو ترك الأمر له لاستبعد كل ما فى الديوان من قصائد ، فهو يسىء الظن بكل ما يكتب وله فى ذلك عذره ، فأكثر شعره ردىء " (١) .

وكذلك ، فقد أشار إلى تجربته فى الشعر المنثور الحر من الوزن والخالى من القافية ، وله فى ذلك قصيدتان : : الحب فى سان لازار " و " أموت شهيد الجراح " ، كأنه لم يكن عرف بأن لأمين الريحانى ومنذ عام ١٩٠٥ ديوانًا فى الشعر المنثور تحت عنوان " هتاف الأودية " متأثرًا فيه بولت ويتمان ، وليس بإليوت ، كما لدى لويس عوض .

و " تاسعة الأثافى " فى بلوتولاند ، تتمثل فى تجربة صاحبه فى النظم بالعامية ، إذ كان يعجب لإصرار المصريين على اللغة المقدسة (الفصحى) ، فقد نظم تسع سونيتات بالعامية المصرية ، وبغض النظر عن دوافعه للإقدام على ذلك ، فانه تجاوز فى دعوته إلى الكتابة بالعامية حدود الخطر بالكتابة بها بديلاً عن الفصحى فى الأدب وفى العلم ، إذ أوهم نفسه بإمكان ذلك ، وحسب أن العامية هى الأصل ، وأن الفصحى هى الفرع ، ووهم أن ليس هناك ما يمنع من قيام الأدبين جنبًا إلى جنب ، اللهم إلا إذا شككنا فى جدارة اللغة العربية والأدب العربى وقدرتهما على الحياة " ، (٢) وأخفقت دعوته مثل أشباهها من الدعوات السابقة ، واستسلم وخان العهد بألا يكتب كلمة واحدة إلا باللغة المصرية العامية ، وما كان يضير شيئا لو أن لويس عوض كان شاعرا يكتب بالعامية ، مثله مثل كثيرين من شعراء العامية ، دون أن يستبدلها بالفصحى ، مع أنه فى سونيتاته العامية أنجح منه فى باقى قصائد الديوان ، ومهما كانت نوازعه ودوافعه فى دعوته هذه وفى تجاربها ، فإنه على غرار إسقاطه كثيرا من شعره على الأيام ، لسبب أو لآخر ، يقول " وحين أعيد قراءة ما كتبت منذ خمسين عاما أحس بأنى كنت أطلب من اللغة العربية ، بل العامية ، أكثر مما تتحمل ، فالتوسع فى استخدام الإشارات الكلاسيكية والألفاظ الأعجمية يضفى

---

(١) م.ن : ٢٤

(٢) بلوتولاند – المقدمة : ١٧

جوا من الاغتراب على الديوان ... فهذا الشعور لم يكن غريبا على منذ البداية " (١) ، واعترف بمثل ذلك حين قال : " ... ومنذ ١٩٤٧ انصرفت تماماعن التفكير في مشكلة اللغة وعن بحثها لسببين : أحدهما أن اعتقدت أن مهمتى قد أنتهت بطرح القضية على الرأى العام فى مقدمة الديوان ، وكل عود إلى الموضوع تزيد لا نفع فيه ، ما دمت قد بسطت وجهة نظرى كاملة فى المقدمة(٢) ، والسبب الثانى هو أن مشكلة الازدواج اللغوى والتعبير الأدبى تؤرق الأديب الخالق أكثر مما تؤرق الأديب الناقد ... أما أنا فصناعتى الأولى هى صناعة الناقد والأستاذ ، وليس فيما أقوله للناس ناقدا أو أستاذا ، ما يتعذر على أداؤه بالعربية الفصحى ، وبالتالى فإن هذه المشكلة ليست من مشاكلى الشخصية فى التعبير الأدبى " ،(٣)

ومهما يمكن أن يقال فى هذا العذر ، فهل يمكن أن تعتبر العامية ، حقا ، بديلا عن الفصحى فيما يتعذر على الأدب أداؤه بها ؟ وهل ، حقا ، كانت هذه غاية لويس عوض من ذلك اليقين فى دعوته ذات العهود الثلجية والخلوات المشهودة ؟! وحبذا لو اكتفى لويس عوض بالدعوة إلى مبدأ التجديد فحسب ، حتى إذا كان سيئ الظن أو حسنه فى كل ما يكتب ، وأكثر شعره ردىء كما يقول ، وحبذا لو طهر دعوته إلى التجديد من أى تطرف أو تعصب وعداوة للغة والتراث ، وقصر أمله ، بصدق ، على أن يقرأ ديوانه شاعر ناشئ مطبوع فيتأثر بما فيه من تجارب ويجدد لنا ألوان الحياة وألحانها ، (٤) وحبذا لو كان جهل الشباب وتطرفه مجردا خلوا من سوء المعتقد والنوايا ، مما أثقل كاهل لويس عوض بأوزار هذا الانحراف فى دعوته إلى التجديد ،

وإذا حسنت النوايا ، وصدقت الأقوال ، فإن من غرائب المفارقات أن يتأتى عن دعوته ، بكل مغامزها ، أحسن شعره ، على قلته ورداءته بالعامية ، وهو الناقد المثقف (٥) ، وأن يتوالد خطأ النموذج ، وينبثق خطل الدعوة من مبدأ الدعوة الصحيح ... لعل طرق الخطأ تشير إلى طرق الحقيقة ، وتدل على طرق الصواب ، فهل عن هذه

(١) م.ن : ٢٤
(٢) بلوتولاند – المقدمة : ١٧
(٣) م.ن : ١٤٧
(٤) مذكرات طالب بعثة : ٦
(٥) انظر بلوتولاند : ٢٥

الطريق تحقق أى أثر فاعل للديوان ولمقدمته فى حركة تجديد الشعر العربى ، على الرغم من أن قوة التنفير منه ، أقوى وأكثر فاعلية من قوة التأثير فيه ؟؟ وهل جار صاحبه بنفسه على دعوته المغموزة ، فأفسدها ، حقًا ، فظلت ، فى ظروفها ، مهملة غير ذات بال ، ومجرد مغامرة شخصية ، لم تتجاوز حدود الاجتهاد المربك ومجرد الدعوة الملتبسة ؟ ! فعلى خلاف الدعوة الحقيقية والصادقة للتجديد فى الشعر تنبثق من داخله ، ومن خلال الشعور بالتعاطف والتقدير ، انبثقت دعوة لويس عوض إلى التجديد فى الشعر العربى من خارجه ، ومن خلال الشعور بالكراهة والتحقير ، فهل من تعمد الغياب عن تراثه القديم ، سينجح سعيه فى العثور على موروث جديد ؟! وهل أكثر من ذلك يمكن أن يخلق لديه مفارقة أكثر غرابة بين ظاهر الدعوة وحقيقة الغاية ؟!!

لويس عوض والفكر السياسى والاجتماعى

خالد السرجانى

يعد د. لويس عوض واحداً من رموز التنوير ، ورائدا من دعاة العقلانية ومدافعا صلبا عن العلمانية ، ومواجها للظلامية والشمولية والتعصب ، ومن بين الاهتمامات الموسوعية المتعددة للراحل العظيم احتل الفكر السياسى مكانة مهمة وبارزة ، اتضح ذلك من المؤلفات التى خصصها مباشرة لهذا الموضوع مثل : تاريخ الفكر المصرى الحديث بأسفاره المتعددة ، ودراسات فى النظم والمذاهب ، وثورة الفكر فى عصر النهضة الأوروبية ، ولمصر والحرية ، وأقنعة الناصرية السبعة ، المحاورات الجديدة ، وأيضاً من مؤلفات أخرى متعددة خصص بعض فصولها لتناول الفكر السياسى ، لعل أشهرها وأهمها من وجهة نظرنا مقدمته لرواية "العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح" ، وقد اهتم العديد من الأبحاث والدراسات بفكر لويس عوض ، ولكن قلة منها اهتم بقراءته للأفكار السياسية والاجماعية ، ولعل هذا يرجع إلى أنه لم يقدم نفسه باعتباره مؤرخا للأفكار ، أو منظراً سياسيًا ، بل قدم أفكاره المعنية بهذا الموضوع فى سياق المشروع الفكرى المتكامل له ، وبالتالى فإن عزل مؤلفاته المتعلقة بالفكر السياسى عن سياق مشروعه الفكرى وإن تطلبتها ظروف البحث العلمى ، محاولة تتسم بالتعسف ، وهناك ملامح متعددة لقراءة لويس عوض للفكر السياسى والاجتماعى لعل فى مقدمتها ما يمكن أن نطلق عليه مركزية الثورة الفرنسية ، فشعارات هذه الثورة المتمثلة فى "الحرية والإخاء والمساواة" هى العبارة التى خرجت منها النظريات السياسية الحديثة

كافة من ليبرالية وماركسية واشتراكية ديمقراطية ، فكل من فولتير وروسوهما الأبوان الفكريان لهذه الثورة وآباء الليبرالية الحديثة فى ذات الوقت .

وهذه الثورة كانت ثورة البورجوازية على الاستقراطية أو ثورة الطبقة المتوسطة على طبقة النبلاء وهى التى قدست حق التملك الفردى بمقدار ما قدست فكرة الحرية وإن كان كل ما قيل من كلام عن المساواة لم يقصد به المساواة الاقتصادية بين الناس ، وإنما قصد به شيء آخر يختلف عن ذلك كل الاختلاف وهو المساواة أمام القانون والمساواة فى الحقوق والمساواة فى فرص الحياة .

أما الاشتراكية التعاونية فإن رائدها قبل روبرت أوين هو شارك فورييه ، أما فرانسوا بابيف أحد المشاريكن فى هذه الثورة فقد وضع الخطوط العريضة للاشتراكية منذ أكثر من نصف قرن قبل أن يضع فلاسفة الاشتراكية وعلماؤها خطوطها العريضة ، ووضع خطوطها المفصلة منذ أكثر من قرن قبل أن يضعوا خطوطها المفصلة .

ومما يؤكد مركزية الثورة الفرنسية فى تاريخ الفكر السياسى والاجتماعى لدى لويس عوض هو أنه عند تأريخه للفكر المصرى الحديث جعل من الحملة الفرنسية نقطة الانطلاق والبداية لتكوين مصر الحديثة ، ولنشأة الأفكار السياسية الحديثة فيها ، وأيضاً للطبقة البورجوازية التى تعتبر هى النبع الأول من تاريخ الفكر المصرى الحديث الذى يتناول فيه الخلفية التاريخية أنه "لا مناص من اعتبار حملة بونابرت على مصر فى ١٧٩٨ وما تلاها من اتصال مستمر بين مصر وأوروبا عاملا فاصلا فى تكوين الأفكار السياسية والاجتماعية المعنى الحديث فى مصر خاصة وفى العالم العربى بوجه عام .

وبتحليل هذا الالتقاء العنيف المستمر منذ الحملة الفرنسية بين مصر والحضارة الغربية يتتبع لويس عوض تكون الأفكار السياسية والاجتماعية والثقافية الأساسية بالمعنى الحديث فى مصر من خلال عناصر خمسة رئيسية هى :

١ – التجارب المختلفة لبناء هيكل الدولة وتنظيمها السياسى والإدارى والقانونى على الطراز الحديث .

٢ – التطورات الاقتصادية والمادية التى استجدت فى مصر والعالم العربى نتيجة لتصفية الإقطاع التركى المملوكى وإعادة تنظيم العلاقات القومية والطبقية أيام الحملة الفرنسية ونتيجة للثورة الصناعية والتكنولوجية التى استحدثها محمد على .

٣ – التطورات الاجتماعية التى استجدت فى مصر والعالم العربى عن طريق الأدب خاصة والصحافة عامة والكلمة المكتوبة بوجه عام أو عن طريق الاختلاط الحضارى والثقافى المباشر وغير المباشر أو بارتياد مصر لأوروبا أو بارتياد أوروبا لمصر عن طريق البعوث أو عن طريق الجاليات الوافدة إلينا .

٤ – التيارات الفكرية التى استجدت فى مصر والعالم العربى نتيجة لهذا الالتقاء بالحضارة الغربية والصراع معها ولا سيما فيما يتصل بالمعتقدات السياسية والاجتماعية والثقافية .

٥ – التيارات الأدبية والفنية التى استجدت فى مصر والعالم العربى نتيجة للتواصل الثقافى مع أوروبا ولا سيما ما يتصل منها بتطور اللغة وأشكال التعبير الأدبى والفنى .

وهذه المركزية التى يضعها لويس عوض للثورة الفرنسية فى تاريخ الأفكار والمذاهب السياسية الحديثة ، لم تأت من فراغ ، ففى تقديمه لمفكرى ما قبل هذه الثورة مثل ديدرو وفولتير وجان جاك روسو ، قدم أفكارهم باعتبارها الأفكار التى أعدت المجتمع الفرنسى لهذه الثورة ، وتفاعل هذه الأفكار مع مجتمع ما قبل الثورة ، ومع الطبقة البورجوازية فيه على وجه التحديد هى التى هيأت المجتمع للثورة على الأرستقراطية ، وما يؤكد هذه المركزية هو أن آخر ما كتبه لويس عوض كان كتاباً عن هذه الثورة تناول فيه تاريخها .

وإذا كانت البورجوازية هى صانعة الثورات ، فهى أيضًا النبع الذى تخرج منه الأفكار السياسية الحديثة ، وهذا هو الملمح الثانى من ملامح دراسة لويس عوض للفكر السياسى حسبما يتضح لنا من كتاباته .

وعلى الرغم من أن كتاباته المباشرة حول الفكر السياسى تهتم بمنتجى هذا الفكر أى المفكرين ، وهذا الأمر يتضح من قراءة عناوين فصول هذه الكتابات والتى تخصص لأسماء هؤلاء مثل : ديدرو ، فورييه ، فولتير ، دانتى ، سافونارولا ، جاليليو ، إلخ ، إلا أن هذا الأمر لا يعنى تجاهله للمؤثرات الاجتماعية التى أنتجت أفكارهم ، وإن كان لم يركز عليها ، فهو يهتم بالخلفية الاجتماعية لكل منهم ، ويهتم أحيانا بالسياق التاريخى والاجتماعى الذى عاشوا فيه ، ولعل السبب الذى يرجع إليه هذا الأمر هو أن كتابات لويس عوض حول هؤلاء كانت فى الأصل مقالات نشرها فى الصحف والمجلات السيارة الأمر الذى فرض عليه القالب الذى وضع فيه كتاباته .

وكانت الفكرة القومية من الموضوعات التى اهتم بها لويس عوض سواء فى تأريخه لتكوين الفكر المصرى الحديث أم خلال سجله السياسى والفكرى مع توفيق الحكيم وحسين فوزى حول حياد مصر ، ففى المجال الأول اعتبر نشأة الفكرة القومية "ضمن الخلفية التاريخية لتكوين الفكر المصرى ومن بين مقدمات نشأة الدولة الحديثة فى مصر إضافة إلى نشأة الفكرة الديمقراطية ، أما فى الثانى فقد قدم وجهة نظر وسيطة بين دعاة الوحدة العربية والمنادين بانعزال مصر عن عالمها العربى ، حيث فصل بين كل من مفاهيم الوحدة العربية والتضامن العربى والتكامل العربى ، واعتبر أن القومية لابد وأن تكون لاحقة على تأسيس الدولة العربية الواحدة ، فالقومية الراقية – من وجهة نظر لويس عوض – لم تبدأ إلا حين اقترنت بالوطنية ، بل لم تبدأ إلا حين ظهرت الدولة المركزية وحل فيها حكم القانون ، والمؤسسات محل إرادة الحاكم والعرف والتقاليد ، وتحول فيها القوم من مجرد قطيع يرعاه راع ويهشهم بعصاه أي من مجرد رعية إلى أمة فيها مواطنون لا رعايا ، وأول مظهر من مظاهر القومية العربية

ظهور الدولة المركزية صاحبة الولاية التى لا رجعة فيها على بلاد العالم العربى ، على الأقل فى الدستور والقوانين الأساسية ونظام الحكم والاقتصاد والجيش والسياسة الخارجية ، وقبل ذلك لا مجال للكلام بأى معنى علمى وبأى معنى رسمى عن الأمة العربية وعن الوطن العربى .

وفى مواجهة القائلين بتوفر عناصر القومية العربية يطرح لويس عوض وجهة نظره المتمثلة فى أن وحدة الجنس ملازمة لمفهوم القومية مثل وحدة الدين واللغة ومع ذلك فهى وحدها غير كافية لتأسيس القومية ، ولهذا يجتمع عنصران أو ثلاثة من هذه العناصر ومع ذلك لا تكتمل لمجموعة بشرية عناصر القومية إذا كانت تنقصها وحدة التاريخ ووحدة الجغرافيا .

وقد كان لويس عوض فى كتاباته معاديا للأفكار التى رآها شمولية ، أو لتلك التى تنتج أنظمة سياسية مغلقة ، وهذا الأمر يتضح من انتقاداته المتعددة للماركسية والفاشية ، وإن كانت الأولى قد حظيت منه بالنصيب الأول من الانتقاد ، وعلى الرغم من أن الثانية عانى من ممارساتها الملايين ، وكانت الأولى عندما صدرت كتابات لويس عوض ، مازالت فى مرحلة الاختبار ، إلا أنه وجه سهام انتقاداته إليها على اعتبار أنها أشد خطرا من الأولى ، وهو الأمر الذى يتضح من مقدمته للعنقاء ، وأيضاً من كتابات متعددة متناثرة له منها بعض فصول كتابة "دراسات فى النظم والمذاهب" ، وموقف لويس عوض من الاتجاهات الدينية المتعصبة هو امتداد طبيعى لموقفه من الأفكار السياسية المغلقة .

والحرية كانت الغاية التى يسعى إليها لويس عوض ، ولكنها الحرية التى لا تتنافى مع العدالة الاجتماعية ، من هنا كانت الحرية مبحثا مهماً من مباحث دراسته للمذاهب السياسية حيث كان يبحث فى موقف المفكرين الذين يقدمهم من قضية الحرية ، ومن الدولة ، وكان هذا الاهتمام وراء تبنيه مذهب الاشتراكية الديمقراطية ، أى المذهب الذى يمزج من وجهة نظره وبين الحرية والعدالة الاجتماعية .

ولويس عوض فى دراسته للفكر السياسى والاجتماعى ، لم يهتم بالتناول الأكاديمى لها ، ولم يُعْمِل المناهج الحديثة فى دراسة تاريخ الأفكار من حيث اتصالها أو انقطاعها ، ولكن هذا الأمر قد يعود إلى المنابر التى نشر فيها مقالاته التى تناولت هذا الموضوع ، والجمهور الذى يبحث عنه من وراء نشرها ، وأيضًا إلى عدم تطور مناهج دراسة تاريخ الأفكار فى العصر الذى درسها فيه لويس عوض كما هى عليه الآن .

إضافة إلى ذلك فإن لويس عوض عندما تناول الفكر السياسى ، لم يكن يسعى إلى ذلك كهدف نهائى ، وإنما فى سياق مشروع ثقافى متكامل ، وظف فيه تناوله لهذا الفكر ، وفى سياق ثقافى وفكرى محدد أراد أن يشارك فيه ويشتبك معه ، فعلى سبيل المثال لا يمكن عزل تناول لثورة الفكر فى عصر النهضة الأوروبية عما ظهر فى مصر فى ثمانينيات القرن الماضى من جماعات متشددة ذات مشروع ثقافى محدد ، وكان اهتمامه فى مقالات هذا الكتاب بما يسهم فى مشروعه الثقافى بوجه عام وقد حدد اهتماماته فى أن دراسات الكتاب تهتم بالدِعامات الفكرية التى قامت عليها الحضارة الغربية الحديثة التى حدد أولها فى روح الاستكشاف والمغامرة والاقتحام التى تجلت فى أسفار ماركوبولو ومازالت تلهم الوجدان الأوروبى حتى اتبعت فى مغامرة كولومبس الكبرى والكشف عن الأمريكتين ، والكشف عن رأس الرجاء الصالح وأستراليا ونيوزلندا ويمد الأمر على استقامته ليقول : إن هذه الروح هى التى أدت بالإنسان إلى ريادة الفضاء .

وثانى هذه الدِعامات الفكرية هى ظهور الدولة القومية من أنقاض الجامعة الدينية التى تجد دعامتها فى دانتى اليجيرى ومكيافيللى ، وهى فى وجهها الناضر وراء كل حركات التحرير الوطنى منذ جان دارك وفى وجهها الكريه وراء العنجهيات القومية والعنصرية والدينية ووراء الدماء التى خضبت وجه الأرض منذ ألاف السنين ، وحالت ولا تزال تحول دون قيام مجتمع دولى ترفرف عليه رايات الحرية

والعدل والسلام ، وثالث الدعامات انتصار اللهجات الشعبية على اللغة الفصحى اللاتينية وتحولها إلى لغات حية مزدهرة بالآداب الخصبة بثمار القلب والعقل بعد ألف عام من العقم الكنسي الذى يقتل الآداب والفنون والعلوم ، وخنق لغة الشعب وجرم ترجمة الكتاب المقدس إليها حتى يحتكر الكهنة فهم نصوص الدين وتفسيرها للملايين من بسطاء المؤمنين ، وهذا الأمر - أى انتصار اللغات الشعبية - كان مقدمة ضرورية لحركة الإصلاح الدينى لأنها أشركت الجماهير فى قراءة نصوص دينها وفهمها ومناقشتها ، ومقدمة ضرورية لاتساع قاعدة الديمقراطية لأنها أشركت الجماهير فى قراءة نصوص القانون والسياسة بعد أن كانت كالتعاويذ لا يفهمها إلا الصفوة ، لأنها كانت محنطة فى اللغة اللاتينية الفصحى .

وثالثُ الدعامات الفكرية يتمثل فى انتصارات الفنون التشكيلية التى بدأت بفنانى الكواترو تشنتو وبلغت قمتها فى روائع ليوناردو دافنشى ورفاييل ومايكل أنجلو ، وبعد ألف عام من انقراض التصوير والنحت ، فلم يبق من الفنون التشكيلية إلا فن العمارة لحاجة الكنسية لبناء الكاتدرائيات ، ولحاجة أمراء الإقطاع لبناء القصور والقلاع ، أما التصوير والنحت فقد ازدراهما الشعور الدينى لأنهما يذكران بالوثنيات الأولى ، أما رابع الدعامات الفكرية للنهضة الأوروبية فهو رد الاعتبار للإنسانى وللحياة بعد ألف عام من العصور الوسطى التى ملأت أوروبا وأقنعت البسطاء بأن نصيبهم فى ميراث الأرض هو حرثها وزرعها لأمراء الإقطاع وجاء لورنزو دى مديتشى وبيكو ديللا ميراندو لا وأرازموس ليدحضوا ذلك كل بمنطقه الخاص ، بل جاء كامبانيللا ليتصور إمكان بناء المدينة الفاضلة على الأرض .

ومن يتعمق فى المشروع الثقافى للويس عوض فسوف يلاحظ أن محاور الاهتمامات المتعددة له ، كما برزت فى كتاباته الأدبية والفكرية واللغوية كانت تسعى

إلى شق طريق أمام هذه الدعامات الأربع فى الفكر المصرى من أجل إرساء عصر النهضة المصرية فى مواجهة المشروعات الفكرية المغلقة التى حاولت تيارات أخرى قومية (عربية أو مصرية) أو دينية إرساءها فى الفكر المصرى .

لويس عوض والبحث عن أصل اللغات

"حول مقدمة فى فقه اللغة"

خليل كلفت

لا يدهشنا أبدا – أو لايدهشنا كثيراً – أن يمتد البحث العلمى الموسوعى للدكتور لويس عوض ليشمل *اللغة* بوجه عام ، أو *اللغة العربية* بوجه خاص .

لا يدهشنا هذا رغم أن البحث العلمى اللغوى كان شيئا نادراً بين كبار الأدباء والمفكرين والعلماء فى جيل لويس عوض ، وفى أجيال أخرى قبله وبعده .

وعلى سبيل المثال الصارخ فإن طه حسين ، وهو المثل الأعلى للأدب العربى والمفكر العربى ، كان رغم إتقانه معرفة علوم ومسائل اللغة ، ورغم رعايته وتشجيعه لجهود البحث العلمى الحر فى اللغة العربية وعلومها ، ورغم إسهامه البارز ؛ بل الاستثنائى مع الأجيال الأولى من الأدباء والمفكرين والعلماء فى القرن العشرين فى تطويع اللغة العربية للتعبير عن الثقافة العربية الحديثة ؛ لم يكن له أى إسهام علمى مباشر فى مجال اللغة ، كذلك فإن العقاد ، رغم دوره الذى لا ينكر مع غيره فى تحديث اللغة العربية ، لم يقدم أى إسهام علمى لغوى .

ورغم هذه القاعدة العامة هناك أفق واسع ولكنه إسهام محدود لأمين الخولى فى مجال النحو العربى ، ويبرز اسم إبراهيم مصطفى فى هذا المجال ، وقد كان العقل النحوى المفكر وراء محاولة مجمع اللغة العربية بالقاهرة (عندما كان لا يزال رافعة من روافع تطوير علوم اللغة العربية) بالتعاون مع وزارة المعارف المصرية فى منتصف القرن العشرين لتطوير وتحرير النحو العربى ، تلك المحاولة البالغة الأهمية لكن التى

فشلت فى نهاية الأمر تحت الضربات المتلاحقة من جانب أعداء تطوير النحو العربى بالذات ولكن أيضًا ، بسبب نقاط ضعفها ، ويسطع اسم إبراهيم أنيس كمثال نادر فى البحث اللغوى الحر الذى توجته إنجازات علمية فذة فى عدد من علوم اللغة العربية .

أما جهود الأكاديميين فى مجال علوم اللغة فقد ظلت - كقاعدة عامة - داخل إطار قاس من الاجترار الكسول لنقاط ضعف تراثنا مع تفادى أو محاربة نقاط قوته ، ومن العرض التعليمى للعلوم اللغوية فى الغرب ، ووضع هذا وذاك فى علاقة تجاور جامدة ، رغم استفادات شتى بشرط ألا تنال من أسطورة اللغة العربية المقدسة وألا تحاول أن تطبق عليها القوانين اللغوية التى تنطبق على اللغات «الأخرى» فلا تمس العربية !

مع كل هذا ، لا يدهشنا كثيراً أن يشمل لويس عوض مجال اللغة أو اللغة العربية بانتاجه الموسوعى ، هذه طبيعة موسوعيته فى عصر أو قرن كان قد صار فيه البحث اللغوى محور محاور نظريات ومذاهب الفكر والفلسفة .

على أنه "يبدو" من المدهش حقا أن يكون نوع البحث اللغوى ، الذى استطاع أن ينتزع لويس عوض من اهتماماته الفكرية والنقدية الكثيرة الأخرى ، هو فقه اللغة ، وبالأخص علاقة اللغة العربية بمسألة أصل مشترك للغات السامية والحامية والهندية الأوروبية وربما غيرها .

فكيف نفسر هذه العودة المباشرة إلى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، إلى التركيز على الفيلولوجيا ، ومجموعات اللغات ، وأصل اللغات ، بعد أن كان العلم اللغوى فى الغرب قد تحرك مبتعدا وظل مبتعدا طوال القرن العشرين عن ذلك التركيز الفيلولوجى ؟

وهناك بالطبع تفسير جاهز ، إنه الكيد للإسلام والعربية ! على اعتبار أن هذا النوع من البحث الفيلولوجى هو المجال الطبيعى لبحث مسألة أن تكون اللغة العربية ، كغيرها من اللغات ، جزءًا لا يتجزأ من تفاعل لغوى هائل قد يقتصر على مجموعات لغات بعينها أو يمتد ليشمل كل لغات الأرض .

على أن هناك مجالا لتفسير أكثر إنصافًا وأكثر موضوعية ، وإذا كان مذهب تقديس اللغة العربية وعلومها قد حكم على هذه العلوم بالجمود الأزلى بعيدا عن إنجازاتها الكبرى فى أزهى عهود الحضارة العربية الإسلامية ، فقد تمثل الواجب الإلزامى فى أن يجدّ السعى بحثا عن أسباب لتطوير علومنا اللغوية التى تخلفت بصورة فادحة عن العلم الغربى ، فى إطار اللحاق والتعويض وسد الفجوة ، وكان من المنطقى أن يكون من هذه الأسباب – بين أشياء أخرى – ضرورة العودة إلى علم لغوى تفادينا وحاربنا تأثيره فى علومنا اللغوية طوال القرن العشرين ، وهو علم اللغة التاريخى أو المقارن أى فقه اللغة ، وهكذا جاءت محاولة لويس عوض لتطبيق نتائج هذا العلم على اللغة العربية ، أو بالأحرى محاولته لاستكمال هذا التطبيق الذى بدأه وطوره العلم اللغوى الأوروبى ، فى وقتها ، خاصة عندما بدا ("بدا" فقط للأسف !) أن ثقافتنا العربية الحديثة صارت أنضج نسبيًا للدخول فى مثل هذا الحوار العلمى عبر اللغوى حول لغتنا لتطوير علومها بدلا من تقزيمها باسم التقديس والتكريم والحماية والصون !

وهناك مدخل آخر إلى العودة أو ما يشبه العودة إلى مسألة أصل اللغات ، ويتمثل هذا المدخل فى أحدث إنجازات علم الآثار ، فقد أعطت هذه الإنجازات دفعة جبارة للعودة إلى بحث أصول اللغات الهند أوروبية من حيث الإطار الزمنى لهذه المسألة ومن حيث النماذج المتنوعة للانتشار ، وينطبق الشىء نفسه على مسألة أصول كل مجموعة من مجموعات اللغات الأخرى مع تقدم أبحاث ونتائج وإنجازات علم الآثار فى مناطق هذه اللغات ، غير أن هذه الإنجازات أعطت دفعة جبارة أيضًا لمسألة الأصل الأول المشترك أو الأصول الأولى المشتركة لكل اللغات التى عرفتها البشرية ، ذلك أن علم الآثار يتجه فى العقود الأخيرة إلى حسم فرضية ظهور الإنسان العاقل أو الأحدث homo sapiens sapiens (وليس الإنسان العاقل أو الحديث homo sapiens وهو السلف المباشر للإنسان الأحدث) منذ حوالى أربعين ألف سنة ، فى منطقة واحدة من العالم بلغة واحدة ، ثم انتشار هذه اللغة مع انتشاره لإنشاء مواطن جديدة فى مختلف أنحاء العالم تقوم فيها مجتمعات الصيادين – جامعى الثمار – وهى المواطن

والمجتمعات التى انتشرت إليها فيما بعد مجموعات لغات مثل مجموعة اللغات الهند أوروبية جنبا إلى جنب مع انتشار الحضارة الزراعية ، يتجه علم الآثار فى العقود الأخيرة إلى حسم هذه الفرضية وإحلالها نهائيًا محل فرضية ظهور هذا الإنسان (الأحدث) فى مناطق متعددة بلغات مختلفة .

وتتمثل الفكرة الجوهرية فى كتاب " مقدمة فى فقه اللغة العربية " فى فرضية أو نظرية الأصل الواحد المشترك للمجموعات اللغوية السامية والحامية والهندية الأوروبية والطورانية وربما غيرها - كما قال : إنها فكرة أن مجموعات اللغات هذه إنما هى الفروع الرئيسية لشجرة واحدة أسبق منها جميعًا ، ولم يقل الكتاب مطلقًا إن العربية فرع من اللغات الهندية الأوروبية ، كما جاء فى تقرير مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر أو كما جاء فى نص الحكم القضائى بتأييد ضبط الكتاب ومنع توزيعه .

ويقع هذا الكتاب الضخم فى قسمين ، الأول - ويمثل رُبْع حجمه تقريبا - مخصص لعرض الفكرة الجوهرية السابقة بالإضافة إلى قضايا كثيرة اعتقد لويس عوض أنها ضرورية فى سياق تقديم نظريته ، أما أنا فأعتقد أن عشرات الصفحات فى هذا القسم الأول الذى يزيد قليلا على المائة صفحة ، وهو القسم النظرى ، تبددت حول موضوعات شتى لا تتصل مباشرة بموضوع الكتاب وكان بوسع لويس عوض أن يَفْصلها ، مكرسا تلك الصفحات للمزيد من العرض السلس للمسألة التى كانت تحتاج إلى المزيد من القول حتى يكون العرض سلسا وناجحا ومنتجا ، أما القسم الثانى ، أىْ ثلاثة أرباع الكتاب ، فإنه يعرض القوانين الفونولوچية للتغيرات الصوتية للألفاظ ذات الدلالة المشتركة فى مجموعات لغوية متعددة ، ويطبق هذه القوانين على مادة فيلولوچية غزيرة تشمل مجموعات اللغات المعنية بكثرة من لغاتها الحية والميتة .

وليس المقصود هنا تقييم أفكار واستنتاجات وفرضيات ونظريات وتطبيقات " مقدمة " لويس عوض ، فهذه مهمة بعيدة عن اهتماماتى اللغوية المباشرة التي تنحصر فى النحو العربى تقريبا كما أنها فوق طاقتى ، والحقيقة أن هذه المهمة تحتاج إلى

كوكبة من العلماء المتخصصين فى علوم التاريخ والثقافة واللغة أو إلى عبقرية تضارع عبقرية لويس عوض .

المقصود هنا ، بالأحرى هو الإمساك بالفكرة الجوهرية التى قدمها الكتاب أىْ فكرة الأصل المشترك لمجموعات اللغات المعنية ، فى سبيل استكشاف آفاق توسيع محتمل لنطاق تطبيق هذه الفكرة ، ربما ليشمل كل اللغات على وجه الأرض .

وتتسلسل عناصر الفكرة الأساسية لمسار توالُد اللغات فى " المقدمة " ، على أساس منجزات الفيلولوچيا الأوربية وفرضياتها ، على النحو التالى :

أولا : تتراكم المعطيات الفيلولوجية والفونولوجية فتكشف عن وجود معجم مشترك ضخمَ بين مجموعة كبيرة من اللغات ، ومعجم آخر لمجموعة أخرى ، إلخ وهكذا تكتشف الفيلولوجيا كثرة من مجموعات اللغات التى قد تشمل المجموعة الواحدة منها مئات اللغات الحية والميتة ، ومن هذه المجموعات : السامية والحامية والهندية الأوروبية التى يركز عليها الكتاب .

ثانيًا : مع المزيد من تراكم هذه المعطيات يتضح للفيلولوجيا أن الأمر لا يقتصر على المعجم الضخم المشترك بين لغات المجموعة الواحدة كالمجموعة الهندية الأوروبية ، إذا تكتشف وجود معجم مشترك ضخم بدوره بين المجموعات المعنية هنا ، أى أن المسألة لم تعد مسألة لغات أصلية تنحدر من كل منها مجموعة لغات بل مسألة لغة أصلية تنحدر منها تلك اللغات الأصلية .

ويتمثل دور "المقدمة" فى العمل على تحويل هذه الفرضية التى قدمها العلم الغربى إلى نظرية تقوم على القوانين اللغوية ، وكذلك فى إدخال اللغة العربية فى قلب هذا التفاعل اللغوى التاريخى الهائل الذى يتجاوز مجموعات اللغات المعنية .

ثالثًا : تتكشف أمام الفيلولوجيا آفاق أرحب تعود بنا إلى ظهور الإنسان العاقل Homo sapiens ، ويتحدث الكتاب عن مذهبين فى العلم الغربى : ظهوره فى مناطق

متفرقة من العالم أو ظهوره في منطقة واحدة ، ولأن ظهور الإنسان العاقل ، إنما كان بلغته ، فإن العلم الغربي يقود مذهبين بهذا الصدد : ظهور لغات متعددة في مناطق متعددة أو ظهور لغة واحدة للإنسان العاقل في المنطقة الواحدة التي ظهر فيها أولاً ، ويؤيد لويس عوض مذهب ظهور الإنسان في منطقة واحدة ومذهب ظهور اللغة الواحدة في تلك المنطقة ، ويشير لويس عوض إلى أن مذهب المنطقة الواحدة واللغة الواحدة : "يقول بأن المجموعات اللغوية القديمة والحديثة ، كأجناس البشر قديمها وحديثها ، تنحدر في نهاية الأمر من منبع واحد ، وأن هناك شجرة واحدة للغات الأرض كل ما هناك من لغات هي فروع لها وأغصان" ، ومن الجلي أنه يؤيد هذا المذهب على اعتبار أنه "الخط العلمي" في مواجهة خط علم الأجناس والأعراق والعنصرية .

ونعرف بطبيعة الحال أن مدار بحث لويس عوض في "المقدمة" لا يتمثل في فرضية الأصل الواحد لكل لغات الأرض (وهو يؤيدها دون توسع في المناقشة) بل يتمثل في فرضية أو نظرية الأصل المشترك للمجموعات السامية والحامية والهندية الأوروبية .

كما أن من الجلي أن حديثه هنا عن الإنسان العاقل أو الحديث وليس عن الإنسان العاقل العاقل أو الأحدث ، فالإنسان الذي يتحدث عن ظهوره في منطقة واحدة بلغة واحدة هو الإنسان النياندرتالي أي السلف المباشر للإنسان الأحدث ، ولا جدال في أن المعلم العاشر كان يقصد هذا الإنسان الأحدث بدليل أنه يتحدث عن الإنسان الحالي ويشير إلى أن أرسطو يسميه بالحيوان الناطق ، ولو اطلع على مراجع ربما كانت حديثة جداً في زمن تأليف "المقدمة" توجز إنجازات علم الآثار في العقود الأخيرة من القرن العشرين لكان بوسعه أن يتحدث عن الإنسان الأحدث باسمه وعن لغته الأحدث أي اللغة كما نعرفها language-as-we-know-it وليس عن ظهور أو لغة الإنسان العاقل أو النياندرتالي .

وإذا كانت علوم الآثار والأنثروبولوجيا والثقافة قادرة على أن تعيد بناء صورة للإطار المكاني والزماني لنشأة وتطور وانتشار الإنسان الأحدث فإنها تظل عاجزة عن

أن تقول لنا أى شيء عن هوية تلك اللغة أو اللغات ، وإن كان بمستطاعها أن تقول لنا الكثير عن الخصائص الجوهرية للغة المتطورة التى تتلاءم مع أنماط سلوك الإنسان الأحدث كما تكشف ثقافته المادية ، وهى بالضرورة لغة مفاهيم رمزية معقدة وتفكير مركب متطور ، بعيدا عن بساطة وبدائية لغة أسلافه بما فى ذلك سلفه المباشرة ، أى الإنسان العاقل أو النياندرتالى ، أما علم اللغة التاريخى فإن بمستطاعه أن يشمل بدراساته الفيلولوجية والفونولوجية وإحصاءاته المعجمية مختلف المجموعات اللغوية على وجه الأرض من خلال البحث المباشر للغة التى تعد نموذجا لكل مجموعة منها ، ويمكنه من ثم أن يكتشف ويحسم مسألة ما إذا كانت الإحصاءات المعجمية الشاملة تؤيد أو لا يؤيد فرضية الأصل الواحد لكل لغات الكوكب ، غير أن هذا العلم لا يستطيع بالبداهة أن يضع معطياته الفيلولوجية فى إطار كرنولوجى صارم .

ورغم سوء التفاهم المنطقى القائم بين علوم موضوعها الثقافة المادية للإنسان وعلوم موضوعها اللغات المنطوقة أو المكتوبة على الحجر أو الطين أو الجلد أو الورق أو السيليكون ، فإن الفرضية العقلانية تتمثل فى أن اللغة أو اللغات التى ظهرت مع الإنسان الأحدث وانتشرت مع انتشاره واستقرت مع استقراره هى الأصول الأولى السحيقة القدم لكل اللغات التى عرفها العالم الحديث خلال الآلاف الأخيرة من السنين وإلى يومنا هذا .

وما دمنا إزاء اتجاه علم الآثار إلى حسم نشأة هذا الإنسان فى منطقة واحدة من العالم ثم انتشاره منها وإلى رسم مسار هذا الانتشار بصورة كرونولوجية ، وهذا يفترض - بطبيعة الحال - اللغة الأولى الواحدة للبشر ، يكون بوسعنا أن نفترض انطلاقا من علم الآثار وحده (إذا صحت أحدث إنجازاته واكتملت وعود إنجازاته اللاحقة) أن كل اللغات طوال تاريخ الإنسان الأحدث ، منذ ظهوره إلى الآن ، إنما هى - مهما كانت الحلقات الوسيطة المحتملة ومهما كانت تشكلات المجموعات واللغات واللهجات - استمرار محوَّر بصورة تاريخية بالغة التعقيد ، من خلال تواصل التمايزات

والاندماجات والتفاعلات اللغوية ، من خلال نماذج شتى بالغة التعقيد بدورها ، ذلك أنه لامجال لافتراض أن الإنسان ، فى زمان ما ، فى مكان ما ، نسى لغته تماماً ، وابتكر لغة جديدة تماماً لاصلة لها باللغة التى ترجع إلى زمن نشأته كإنسان .

ومادام الإنسان الأحدث ، بلغته الأحدث ، حديثا إلى هذا الحد ، مجرد عشرات الآلاف من السنين ، فإن تجربة استمرار لغات ما تزال حية منذ آلاف السنين أو لغات أخرى عاشت آلافًا من السنين قبل موتها ، تلقى الضوء على حقيقة بسيطة وهى أن استمرار اللغات عشرات الآلاف من السنين أى منذ نشأة الإنسان الأحدث أمر يسهل تصوره ، رغم أن الاستمرار يتحقق عبر التغيرات المتواصلة ، ورغم أن موت لغة ، كاللغة المصرية القديمة ، لا يعنى انقطاع صلة اللغة اللاحقة باللغة الميتة ولا باللغات التى كانت هذه اللغة قد حلت محلها فى الماضى ، فالموت والحياة ليسا هنا سوى التغير ، ليسا سوى التغير اللغوى .

ومهما يكن من شيء ، مهما تكن هذه الفرضيات صحيحة أو خاطئة ، فإن ما ينبغى أن نضعه دائمًا نصب أعيننا هو إخضاع كل الظواهر (ومنها اللغة العربية بحقائقها وأساطيرها) للبحث العلمى الحر ، وبدلا من تقديس اللغة العربية ، وهو تقديس تمثلت ثماره المرة دائما فى الإضرار الفادح بها وبعلومها ، انطلاقا من أيديولوجيا سياسية دينية لغوية بعينها تسيطر على مجتمعنا ودولتنا ، وكذلك على من يتمردون عليها تحت الراية نفسها ، ينبغى رفع مختلف القيود التى تكبل تطور اللغة العربية كلغة أو كعلوم لغوية .

وهناك حقيقة بسيطة لم يحسب حسابها أحد لا مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر ولا مباحث أمن الدولة ، ولا نيابة أمن الدولة ، ولا محكمة جنوب القاهرة الابتدائية ، ولا القانون المصرى ولا الدستور المصرى (بنصوصهما المقيدة لأبسط الحريات) ، ولارشاد رشدى ، ولا السادات ، ولا كل من تآمروا ضد كتاب "مقدمة فى فقه اللغة العربية" ، هذه الحقيقة البسيطة هى أن إجراءات ضبط أو منع توزيع أو مصادرة كتاب

هى قبلة الموت لهذه الإجراءات ذاتها وللقوانين التى تستند إليها ، إذ أنها الضمانة الأولى لإشعال الطلب على الكتاب ، ومضاعفة قرائه ، ونشر أفكاره ، وتجنيد أنصار جدد لتحرير البحث العملى الحر من كل القيود التى تخنقه فى بلادنا ، ومع ذلك ، مع اعترافى بالفوائد السبع لضبط ومصادرة الكتب ، أضم صوتى إلى أصوات كل المطالبين بالإفراج عن "مقدمة فى فقه اللغة العربية" ، وعن الحرية .

لويس عوض .. جامع التناقضات ، مشاغب الثقافة المصرية

سمير غريب

لويس عوض .. سيرة ذاتية

ينظر الوجوديون إلى الإنسان باعتباره « مشروعاً » لا يمكن تقييمه أو مقارنته بمشروعات أخرى إلا باكتماله ، وهو لا يكتمل إلا بموت صاحبه ، وبين لحظة الميلاد ولحظة الوفاة يمكن لهذا المشروع أن يتخذ مسارات عديدة .

وفى حالة لويس عوض - سواء اتسعت أو ضاقت مساحة الاتفاق حول شخصه ومواقفه - تبقى الدلالة واضحة على ثراء شخصيته وعمق تجربته من خلال كثرة المحطات التى مر بها قطار حياته .

* ولد لويس عوض فى قرية شارونة بمديرية المنيا فى يناير سنة ١٩١٥ م (ترتيبه الخامس بين إخوته العشرة) وقضى سنوات طفولته فى الخرطوم حيث كان أبوه موظفاً بحكومة السودان .

* تلقى تعليمه الأولى بمدرسة « الفرير » بالمنيا ، وتعليمه الابتدائى والثانوى بمدرستى المنيا الابتدائية والثانوية حيث حصل على « البكالوريا » عام ١٩٣١ م .

* التحق بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٣٣ م - بعد كفاح مع والده الذى كان يصر على إلحاقه بكلية الحقوق - وتخرج عام ١٩٣٧ م .

* أوفدته جامعة القاهرة إلى جامعة كامبريدج حيث التحق بكلية « الملك » عام ١٩٣٧ م - بمساعدة طه حسين - وحصل على الماجستير سنة ١٩٤٠ م وكان موضوع رسالته : « أسس البلاغة فى الشعر الإنجليزى والفرنسى » .

* عاد من الخارج عام ١٩٤٠ م ليمارس العمل بالجامعة مدرساً مساعداً ثم مدرساً ثم أستاذاً مساعداً .

* حصل على زمالة روكفلر بجامعة برنستون بين سنتى ١٩٥١ م و ١٩٥٣ م حيث حصل على درجتى الماجستير والدكتوراه فى الأدب الإنجليزى ، وكان موضوع رسالة الدكتوراه : « أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى » .

* عقب عودته من أمريكا اختير مشرفًا على صفحة الأدب بجريدة الجمهورية حتى مارس ١٩٥٤ م حيث استقال عقب أزمة مارس احتجاجًا على استخدام العنف ضد المتظاهرين واستنكاراً للاعتداء البدنى على السنهورى باشا رئيس مجلس الدولة .

* فُصل من الجامعة فى سبتمبر ١٩٥٤ م مع أكثر من خمسين أستاذاً من المطالبين بالديمقراطية وكان وقتها رئيساً لقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب - جامعة القاهرة .

* تم اعتقاله عام ١٩٥٩ م لمدة ستة عشر شهراً مع « الشيوعيين » وأفرج عنه فى ٢٤ يوليو ١٩٦٠ م .

* عاد للعمل بجريدة الجمهورية فى يناير ١٩٦١ م وانتقل بعدها إلى جريدة الأهرام التى ظل يعمل بها حتى وفاته .

* حصل على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٩ م .

* توفى فى التاسع من سبتمبر عام ١٩٩٠ م عن عمر يناهز الخامسة والسبعين ، قضى منها نحو نصف قرن فى التدريس والكتابة ، تاركًا للمكتبة العربية نحو خمسين كتابًا فى النقد والفكر والإبداع ، إضافة إلى عشرات المقالات بالصحف والدوريات المصرية والعربية والأجنبية .

مواقف فى حياة لويس عوض :

كانت حياة لويس عوض الطويلة مليئة بالمواقف التي يختلط فيها العام بالخاص ، إلا أننا نعتقد أن هناك بعض المواقف « الحدية » التى أسهمت بقوة فى تشكيل شخصيته الفريدة منها :

* استقالة والده من العمل بالحكومة السودانية (١٩٢٢ م) الذى كان قد التحق به سنة ١٩٠٢ م على أثر نقله إلى وظيفة باشكاتب مديرية أعالى النيل (تعادل وظيفة سكرتير عام المحافظة حاليًا) الذى اعتبره عقوبة أنزلها عليه رئيسه الإنجليزي على الرغم من معارضة الأسرة للاستقالة التى ستنزل بالمعاش إلى ثلث المرتب .

فـقـد تعلَّم الطفل لويس عـوض (٧ سنوات) من والده فى هذا الموقف وجـوب المحافظة على « الكرامة » حتى وإن كان الثمن الذى عليه أن يدفعـه لقـاء المحـافظة على هـذه « الـكرامة » هـو الاستقرار المادى والدخـول فـى « مغامرات » مـالية قد تكلفه الكثير .

ومن هنا نستطيع أن نفهم قدرة لويس عوض على الاستقالة من جريدة الجمهورية فى أعقـاب أزمـة مـارس ١٩٥٤ م احـتـجاجًا على استـخـدام العنف ضـد المتظاهرين واستنكارًا للاعتداء البدنى على السنهورى باشا رئيس مجلس الدولة .

* تضـحـية أخـيـه « ڤيكتـور » بالتـعليم الجـامـعى – نظرًا لظروف العـائلة الماليـة الصعبة – والتحاقه بمدرسة « التلغراف » التى تخرج فيها بعد عام واحد من حصوله على « البكالوريا » ليعمل « معاون محطة » ويستطيع (الشـاب) لويس عوض اقتطاع خمسة جنيهات كاملة من معاش والده لإكمال تعليمه الجامعى ، وهو مـا قدره لويس لأخيه ، ولم يعتبر أبدًا أن إنفاقه عـلى ثلاثة من أبنـائه حتى يكملوا تعليمهم الجامعى أو مساعدة أخويه « ألفونس » و « رمسيس » يمكن أن يُقارن بتضـحية أخيه ڤيكتور من أجله .

* وجود منزل الأسرة فى مواجهة قسم بوليس « المنيا » الذى جعل لويس عوض يتفاعل ويتعاطف مع صرخات المحتجزين الذين كان يسمعهم يتأوهون ويجأرون تحت وطأة التعذيب ، وهو ما جعله يتحمل – كما يقول يوسف إدريس فى مقاله بالأهرام ١٩٨٩/١١/٢٠ م – أن يوضع رأسه المفكر فى جردل مخلفات المعتقلين إبان اعتقاله عام ١٩٥٩ م لمدة ستة عشر شهرًا مع « الشيوعيين » .

ربما تستطيع هذه المواقف ، وأخرى غيرها ، (يمكن الرجوع إليها فى كتابه : أوراق العمر) أن تلقى بعض الضوء على شخصية لويس عوض المؤمنة حتى النخاع – كما يقول الأستاذ خالد محيى الدين فى مجلة « أدب ونقد » عدد مايو ١٩٩٠ الذى خصص ملفًا عن لويس عـوض – بالمقـولة الثمينة لأبى الليبراليـة المصرية « شبلى شميل » التى تقول « الحقيقة أن تُقال لا أن تُعْلَم » .

روافد لويس عوض الثقافية :

بعيداً عن تأثر لويس عوض الشديد بشخصية والده (الذى لم يره يبك فى حياته إلا مرتين : الأولى عند وفاة سعد زغلول فى ٢٧ أغسطس ١٩٢٧ ، والثانية يوم تنفيذ حكم الإعدام فى الفوضويين الإيطاليين ساكو وفانزيتى فى شيكاغو بتهمة ملفقة) واستطاعته التخلص من التأثير السلبى لهذا التأثر - بعد نجاحه فى دخول كلية الآداب ضد رغبة والده الذى كان يصر على إلحاقه بكلية الحقوق ، وهو الصراع الذى أدى إلى أن يفقد سنتين دراسيتين من عمره منذ حصوله على البكالوريا عام ١٩٣١ حتى التحاقة بكلية الآداب ١٩٣٣ - فقد تأثر لويس عوض بثلاث شخصيات عملاقة كان له بها صلة مباشرة ، وهم :

« العقاد - طه حسين - سلامة موسى » ، إضافة إلى تأثره بأساتذته الإنجليز فى كلية الآداب .

العقاد :

نشأة لويس عوض فى أسرة وفدية أقامت فى بيتها مناحة صامتة ٤٠ يوماً لموت سعد زغلول هى التى دفعته لمتابعة كل ما ينشره العقاد ، وهو يقول عن ذلك :

« فلما أقام محمد محمود ديكتاتورية « اليد الحديدية » عام ١٩٢٨ وعطل دستور ١٩٢٣ إلى أجل غير مسمى بلغ الشعور مداه وتجلى أمامى العقاد كهرقل الجبار الذى كان يسحق بهراوته الشهيرة الأفاعى والتنانين والمردة وكل عناصر الشر فى الحياة ، وفُتِنْتُ بالعقاد فكنت أخرج لاهثًا كل مساء فى السابعة إلى محطة السكة الحديد بالجلباب والشبشب لأشترى « البلاغ » عند نزوله من القطار قبل أن تنفد أعداده » .

لذلك فهو لم يتردد فى أن يذهب إلى صالون العقاد (بمصر الجديدة) بمجرد أن وطأت قدماه أرض القاهرة ، ليعبر له عن إعجابه الشديد بكل ما يكتب فى الأدب والسياسة ، وظل يتردد على هذا الصالون بعد ذلك ، إلا أن صدمة لويس عوض فى العقاد كانت عنيفة عندما زاره قبل أن يسافر إلى إنجلترا ١٩٣٧ م ليخبره بأن الموضوع الذى قبلت جامعة كامبريدج تسجيله للدكتوراه هو « تقاليد التعبير الشعرى فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى » ففوجىء برد فعل عنيف من قبل العقاد الذى قال له :

« ولماذا تضيعون الوقت على هذه الموضوعات المنعزلة عن الحياة ؟ ! لماذا لا تكتب رسالة فى موضوع : نداء الباعة فى الشارع ؟ إن نداء الباعة فيه دلالات تعرف منها خصائص كل أمة ، يجب أن تكون الأبحاث الجامعية أقرب إلى الحياة الواقعية » .

ويعلل لويس عوض لصدمته فى العقاد بقوله :

« وقد كنا نسمع فى تلك الأيام أن العقاد بعد طرده من الوفد فى ١٩٣٥ مرَّ بفترة عصيبة امتدت سنوات حتى انضمامه إلى السعديين فى ١٩٣٨ وأنه عاش بلا موارد وعرف الضنك الحقيقى الذى جعله فيما قيل باع مكتبته وفكَّر فى الانتحار . وربما كانت تطبيقاته الغريبة التى ذكرتها مجرد انعكاس للمرارة العميقة التى كان يحس بها آنذاك ، على كلٍّ فقد جعلته تلك الأزمة الرهيبة يتنكَّر لكل ما كان يمثله فى أذهان الشباب فى جيلى ، فتحول إلى كتابة « العبقريات » الدينية وأجَّر قلمه للسعديين ، بل أكبر من ذلك نظم القصائد فى مدح الملك فاروق ، وأصبح لا شاغل له إلا هجاء الشيوعيين وكأنما كان يرى الروس قادمين ، واشتغل فى أخبار اليوم وأعلن الحرب على حركات التجديد فى الشعر » . (أوراق العمر ص ٤٧٧)

طه حسين :

كانت مشكلة لويس عوض وجيله من الشباب أن أقطاب المثقفين – من أمثال أحمد لطفى السيد وطه حسين وهيكل والمازنى وعبد العزيز فهمى وأحمد شوقى وخليل مطران ومصطفى عبد الرازق – ربطت مصيرها بأحزاب الأقلية الأرستقراطية ، ولاسيما « الأحرار الدستوريين » الذين ارتبطوا فى التاريخ المصرى بـ « تعطيل أحكام الدستور » وإقرار حكم « الصفوة » ، وهو ما وضع المثقفين من الشباب فى أزمة التوفيق بين « الثقافة » و « الثورية » ؛ لذلك كان انشقاق طه حسين عن الأحرار الدستوريين فى بداية الثلاثينيات وانضمامه إلى صفوف الشعب ذا أثر بالغ على لويس عوض وجيله ، وساعد على ذلك موقف طه حسين الذى رفض (كعميد لكلية الآداب) منح أربعة من أقطاب السياسة درجة الدكتوراه الفخرية متحدياً حكومة صدقى باشا « قطب الاتحاد المصرى للصناعات » وتحوله إلى رمز « لاستقلال الجامعة » .

وقد كان وجود لويس عوض بالجامعة فى هذه الأثناء عاملاً حاسمًا فى اجتذاب شخصية العميد له الذى كان يسمع بأخبار تفوقه ونبوغه من أساتذته الإنجليز ، وقد ساعده طه حسين فى الحصول على البعثة إلى كامبريدج ، وذهب لويس عوض لزيارة العميد قبل السفر فتبسط معه وطلب منه أن يزوره فى باريس ، وهناك نصحه بقراءة بعض المراجع التى يمكن أن ينتفع بها فى بحثه لتقاليد الشعر الإنجليزى والفرنسى .

ويذكر لويس عوض أنه احتاج لمبلغ ثلاثين جنيهًا لدفع ثمن مجموعة من «المراجع» فترجم كتاب « فن الشعر » لهوراس عن اللاتينية وأرسله إلى أحمد أمين لنشره فى لجنة التأليف والترجمة والنشر مقابل هذا المبلغ ، فإذا بطه حسين يتدخل من تلقاء نفسه لدى البعثات لتنبه على مستر واطسون مدير البعثة التعليمية بلندن ليرسل شيكًا بالمبلغ إلى لويس عوض لشراء مراجع على نفقة الدولة ، واحتفظ بالكتاب حتى عاد لويس عوض من الخارج فاقترح عليه أن يتقدم به للحصول على درجة الماجستير من قسم اللغة اليونانية واللاتينية تحت إشرافه (وهو مالم يحدث لتشدد أستاذ اللاتينية الدكتور سليم سالم معه) .

سلامة موسى :

الصدفة وحدها هى التى جمعت بين لويس عوض وسلامة موسى الذى عرَّفه بتاريخ مصر القديمة ووجهه إلى « الاشتراكية » وقراءة « برناردشو » وفتح عيونه على الأدب الروسى – عندما التقى صدفة فى شارع إبراهيم باشا بأحد أقاربه من أبناء شارونة يدعى يعقوب فام وكان يعمل سكرتيرًا لجمعية الشبان المسيحية ، فأخذ لويس عوض معه إلى مقر الجمعية القريب ، وهناك استخرج له بطاقة عضوية بالمكتبة ودفع الاشتراك وكان جنيهين من جيبه ونزل معه إلى الدور الأول وعرفه بسلامة موسى .

ويصف لويس عوض اللقاء بقوله :

« بقدر ما وجدت طه حسين مهيبًا وعباس العقاد شامخًا وجدت سلامة موسى متواضعًا ، كان غزير العلم فى غير تكلّف ، ولم تكن هيئته تدل على شىء ، كان يمكن أن يكون مدرسًا بالمدارس الثانوية أو طبيبًا أو رئيس مصلحة حكومية ، ولكن ما أن يبدأ فى الكلام حتى يتدفق علمه الموسوعى ويتجلى نكاؤه الحاد كالنصل القاطع » . (أوراق العمر ص ٤٦٢) .

الأساتذة الإنجليز فى كلية الآداب :

لعب بعض الأساتذة الإنجليز الذين درّسوا للويس عوض دوراً مهمًا فى تشكيل فكره ووجدانه وبخاصة (سكيف وديفيزوفيرنز وهولواى) ولذلك نجد لويس عوض يهدى ديوانه الأول « بلوتولاند » ١٩٤٧ إلى أستاذه سكيف الذى يقول عنه :

« وأعتقد أن سكيف كان أكبر مؤثر فى نموى الفنى خلال سنوات الطلب فى الجامعة ، أقول « الفنى» لأن براين ديفيز وأوين هولواى كانا يخاطبان العقل ، ولا أذكر أن الوجدان كان له مقام كبير فيما يسردان من معلومات أو يقدمان من نقد وتحليل ، وقد كان علمهما الغزير ينسينى « جوهر » ما دخلت كلية الآداب لأتعلمه ، وهو تذوق الشعر والنثر والمسرح ، وليس مجرد تكديس المعلومات حتى أكون دائرة معارف متنقلة ، وحين كنت أختلف إلى محاضرات سكيف بمعدل أربع ساعات فى الأسبوع (ساعتين للشعر وساعتين للمسرح) لم أكن أنتظر أن أتلقى منه علمًا وإنما كانت عند سكيف قدرة سحرية على إبراز نبض الشعر والمسرح وإشاعة السحر والألوان فى كل ما يلقى » .

أما براين ديفيز فقد علّم لويس عوض وزملاءه أثناء تدريسه لهم تاريخ إنجلترا وتاريخ الفكر الإنجليزى كيف ينظرون إلى التاريخ من خلال تطور اقتصاديات المجتمع ووسائل الإنتاج فيه وصراع الطبقات ، وقد كان ذلك مدخلاً آخر إلى « الاشتراكية » .

أما رئيس قسم اللغة الإنجليزية روبرت فيرنز الذى حجز للويس عوض مكانًا فى كلية الملك - التى كان يحجز اللوردات أماكن فيها لأولادهم عندما يولدون - واختار له موضوع الرسالة ، فقد كان شخصية مثيرة للعجب عند لويس عوض الذى عاد من إنجلترا ١٩٤٠ ليجد أستاذه قد سلّم رئاسة القسم إلى سكيف وانتقل إلى مكتب الرقيب العام فى مبنى وزارة الداخلية (المخابرات) ، لذلك نجد لويس عوض يقول :

« وكنت أعجب لهذا التناقض فى شخصيته ولا أتصورّ أن عالماً أكاديميا يرضى لنفسه أن يترك الجامعة ليعمل رقيبًا عامًا » .

وكانت هذه القصة هى النافذة التى أطلّ منها - فى الستينيات - اتّهام المحقّق المعروف محمود محمد شاكر للويس عوض بالعمل لحساب « مراكز التبشير » و « المخابرات الأجنبية » .

أما الأستاذ أوين هولواى فقد كان المؤثر الكبير فى حياة لويس عوض الفكرية أيام الجامعة وبعدها ؛ فقد كان تدريسه لمادة « المؤثرات الأجنبية فى الأدب الإنجليزى » هو ما فتح عيون لويس عوض على « الأدب المقارن » الذى طبق أسسه على الأدب العربى فى كتابه « على هامش الغفران » ودراسته عن « المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث » وكتابه « أسطورة أوريست والملاحم العربية » ، كما كان تدريس هولواى لعلم الدلالة (السيميولوجى) وتعريفه لطلابه بعلم اللغة الحديث هو النواة التى ظلت تكبر فى عقل لويس عوض إلى أن كتب « مقدمة فى فقه اللغة العربية » ويقول لويس عوض عن أستاذه أوين هولواى فى كتاب أوراق العمر :

« لا أغالى إذا قلت إن أوين هولواى كان من أعظم المؤثرات على فكرى وثقافتى فى تلك الفترة الخطيرة من نموى النفسى والعقلى حين سقطت أمامى كل التخوم بين الثقافات والحضارات وكل الحواجز بين الأزمنة ، وما أثقل دينى له » .

معارك لويس عوض الفكرية

الخـلاف فى الرأى- من وجهة نظـرى - يفـسد قضـية « الـود» تماماً ، بل إنه « البذرة » التى يمكن أن تتطور عنها شجرة « المعركة » .

إذا ما سلّمْنَا بهذه الحقيقة ، وأضفنا إليها حقيقة أن الكاتب هو أكثر من يُتاح له عرض آرائه وأفكاره على الجمهور ، وصلنا إلى نتيجةٍ مفادها أن فئة الكُتَّاب أكثر عرضـةً للدخول فى « معارك فكرية» مع من يختلفون معهم فى الرأى من أبناء مهنتهم .

وبوجهٍ عام ، يُمكن اعتبار مجرد وجود آراء وأفكار واتجاهات متعددة دليلاً على صحة وحيوية « الحياة الثقـافية » ، مـا دام هنـاك مرجـعية يستند إليها الجميع تمنح « الآخرين » حق الاختلاف .

وقد شـهدت مصـر معارك فكرية عديدة ، وبخاصة فى النصف الأول من القرن العشـرين ، حـاولتُ رصدها وطرح جذورها وأبعادها ونتائجها فى كتابى « حيوية مصرى .

وهى معارك تتـمايز عما يدور الآن من « مصـادمـات » بأنـها كـانت تدور حول « قـضـايا» وليس حـول « شـخـصـيـات » ، والفـرق هنا يكمن فى الدوافع والأهداف والغايات والوسائل المتبعة فى إدارة المعركة .

وقد كانت آراء الدكتور لويس عوض - الذى شاء القدر أن يكون معاصراً لمعظم الأحداث التاريخية الفارقة فى مصر خلال القرن العشرين - مثار خلاف تطوَّر فى كثيرٍ من الأحيان إلى هجومٍ على « شخصه » ، ولم ينته بمصادرة كتابه « مقدمة فى

فقه اللغة العربية » ، بل وصل الأمر إلى إرسال تهديدات شخصية إليه وتحريض القيادة السياسية عليه .

وقبل أن نبدأ في عرض وتحليل ما يمكن أن نطلق عليه « معارك لويس عوض الفكرية » لدينا ثلاث ملاحظات أولية يمكن أن تساهم في إلقاء الضوء على الطريق الوعرة التي قررنا أن نسلكها :

الأولى : أن لويس عوض لم يرد على أيٍّ من منتقديه على صفحات الجرائد والمجلات ؛ لذلك فإنه لم يكن موافقًا على عنوان كتاب « لويس عوض ومعاركه الأدبية » عندما ذهب إليه الأستاذ نسيم مجلي في جريدة الأهرام ليعلمه بأمر كتابه ويناقشه في بعض النقاط قائلاً إنه لم يدخل معارك مع أحد .. « ماذا كتب هذا أو ذاك حتى تقول إني دخلت معه في معركة ؟ ! » واستنتج الأستاذ نسيم أن اعتراض لويس عوض مصدره أنه لا يعتبر خصومه أنداداً له . (لويس عوض ومعاركه الأدبية ص ٥ – ٦) .

والغريب أن الشيخ محمود شاكر – الذي لا يتفق مع لويس عوض في أيّ شيء – يتفق معه في هذه النقطة فقط ، حيث يقول :

« إن الذي أكتبة ليس « معركة » بل هو كما بينت مراراً كشف عن تزييف إنسان يحمل لقبًا ، لا أدري كيف حمله ، غرَّ بعض الناس حتى زعموه « مثقفًا » وليس به .. بل هو ممخرق عظيم المخرقة على الناس .. ثم من يكون لويس عوض هذا ، حتى أرتكب له هذه الخساسات التي ينسبها إليّ زميل قديم ؟

وإذا كان هذا الإنسان معدوداً عند الدكتور مندور « أحد مثقفيه هو » فهل يظن أن أحداً يوافق على أن هذا الخلق الذي لا يمثل شيئًا ، يمكن أن يمثل « طائفة قومية » أو « فرقة دينية » حتى يكون ما يُكْتَب عن كشف زيفه ، وإماطة اللثام عن عكارة جهله ، واضطراب تفكيره واختلاط عقله ، سببًا في إثارة فتنة قومية ودينية ؟ (أباطيل وأسمار ص ٢٠٠ – ٢٠١) .

الثانية : أن أشد منتقدي لويس عوض (الشيخ شاكر والدكتور بدراوي) نسوا في غمرة حماسهم الجارف مناقشة جوهر القضايا والأفكار التي طرحها لويس عوض ، أو بالأحرى أعاد طرحها ، وركزوا هجومهم على شخصه ، منتقين « تفصيلات » لايكفي التأكيد على صحتها أو عدم صحتها دليلاً على فساد رؤيته ، وهو

ما لم يحدث – على سبيل المثال – عندما ناقش طه حسين دعوته فى جريدة الجمهورية أن يكون « الأدب فى سبيل الحياة » ، أو عندما تناول هو كتاب توفيق الحكيم « عودة الوعى » بالنقد فى مقاله « الأساطير السياسية » الذى نشره بالأهرام ١٩٧٨/٤/٢٠ وخصص لهذا الموضوع كتابه « أقنعة الناصرية السبعة » الذى نشر ١٩٧٦ م .

الثالثة : أن معظم القضايا التى كانت موضوع الخلاف الفكرى الذى أدى إلى هذه المعارك يمكن وصفها بأنها « قضايا شائكة » تحتم على من يحاول الاقتراب منها بالنقد والتقييم أن يكون مُلِمًا بالمعارف : الأدبية ، والفلسفية ، والتاريخية ، والدينية ، واللغوية ، وهو ما يفسر – إلى جانب عوامل أخرى – الرقم الضئيل الذى تم بيعه من كتاب « مقدمة فى فقه اللغة العربية » الذى نشرته الهيئة العامة للكتاب فى نهاية عام ١٩٨٠ م عندما كان يرأسها صلاح عبد الصبور بناءً على عقد أبرمه المؤلف مع الهيئة ووقعه معه الدكتور محمود الشنيطى بصفته رئيسًا للهيئة فى مايو ١٩٧٨ م ، إذ لم تتجاوز النسخ المبيعة من هذا الكتاب فى الوطن العربى كله طوال ما يقرب من عامين – إلى أن تمت مصادرته – بضع مئات من النسخ .

لذلك فإننا سنكتفى هنا بعرضٍ سريع للأفكار والقضايا الجوهرية التى أثارها لويس عوض أو التى أثارها الآخرون حول كتاباته ، دون التورط فى الاستفاضة فى ذكر تفصيلات فرعية لا يؤدى الخلاف العقيم حولها إلى شىء ما .

الأدب فى سبيل الحياة .. " بلوتولاند "

«انتهى الأدب الأنانى .. انتهى الأدب الذى يعبد نفسه ويزعم للناس أنه يعبد فنه ، وإذا لم يكن قد انتهى فسوف نعمل على إنهائه ، فنحن على أعتاب عصر جديد ونحن نكتب الأدب فى سبيل الحياة الجديدة » .

بهذه الكلمات « الثورية » بدأ لويس عوض دعوته لأن يكون الأدب فى سبيل الحياة من خلال موقعه كمشرفٍ على صفحة الأدب فى جريدة الجمهورية (التى كانت لسان حال الثورة) منذ عددها الأول الصادر يوم الاثنين ٧ ديسمبر ١٩٥٣ م .

وكان قد أصدر عام ١٩٤٧ م ديوانًا شعريًا بعنوان « بلوتولاند » يضم التجارب الشعرية التى نظمها فى أواخر الثلاثينيات مسبوقة ببيانٍ طويلٍ استغرق عشرين صفحة من صفحات الديوان ، استهله بقوله :

« مات الشعر العربى ، مات عام ١٩٢٣ ، مات بموت أحمد شوقى ، فمن كان يشك فى موته فليقرأ جبران ومدرسته وناجى ومدرسته ، أما شعائر الدفن فقد قام بها أبو القاسم الشابى وإيليا أبو ماضى وطه المهندس ، وصاحب هذا الديوان » .

وبناءً على هذه المقدمة – التى نحتفظ لأنفسنا بحق التحفظ على ما جاء فيها ؛ لأن الشعر لا يموت بموت شاعر مهما كانت عظمته ، ولأن المدارس الشعرية تعيش متجاورة ولا يعيش بعضها فوق أنقاض بعض ، إضافة إلى أن كل الشعراء الذين ذكرهم كانوا يكتبون شعراً عربياً ولم يدَّع أحدهم أنه يكتب شعراً أجنبياً !! – فقد دعا لويس عوض إلى تحطيم عمود الشعر وإلى الكتابة بـ « العامية » .

ويبدو أن هناك مجموعة من العوامل كانت وراء دعوة لويس عوض إلى تحطيم عمود الشعر العربى والكتابة بـ « العامية » وأن يكون « الأدب فى سبيل الحياة » نستطيع إجمالها فى الآتى :

١ – أن الأدب العربى ظل لفترة طويلة من الزمن أدباً « ملوكياً » يعالج قضايا « النُّخب» ويتجاهل « العاديين » و « البسطاء » من أبناء الشعب .

٢ – أن الأدب العربى (وبخاصة الشعر) ظل لفترة طويلة من الزمن حبيس « الأشكال » و « الأغراض » القديمة ، رغم تغيّر أشكال وأنماط الحياة تغيراً تاماً .

٣ – أن اللغة العربية الفصحى (وهى مادة الأدب وقوامه) تختلف اختلافاً جذرياً على المستوى الصوتى والصرفى والتركيبى والدلالى عن « اللهجات » المتفرعة عنها ، ولاينقص هذه اللهجات حتى تكون « لغات » قائمةً بذاتها سوى اعترافنا بذلك ، ولايحول دون هذا الاعتراف سوى خوفنا من اتساع الشُّقة بين أبناء العربية وكتابهم المقدس « القرآن » .

٤ – أن الأدب الشعبى (الذى أصبح الآن مادة تُدَرّس بكليات الآداب) كان يُنظر إليه حتى ذلك الحين نظرةً متعالية تهوِّن من شأنه .

كانت هذه العوامل هى الخلفية التى ساعدت على ظهور مدرسة جديدة فى الشعر العربى – « المدرسة الواقعية » أو « الشعر الحر » أو « شعر التفعيلة » – تلتزم بضابط الإيقاع (الوزن) ولا تلتزم بحاجز الإيقاع (القافية) فتحوَّل بذلك مفهوم « البيت الشعرى » الذى يحتوى على عددٍ محدد من التفعيلات إلى « السطر الشعرى » الذى قد

يطول أو يقصر وفقًا لمقتضيات « الدفقة الشعورية » أو الموضوع المتناول ، الأمر الذى ساعد على تناول موضوعات لم يكن من السهل تناولها فى « الشعر العمودى » ، كما ساعد على التخلص من « الزوائد البلاغية » النابعة من «ضرورة الحفاظ على الشكل» ، إضافة إلى تبلور مفهوم « الوحدة العضوية » فى القصيدة ، ولكنه من ناحية أخرى فتح الباب أمام أدعياء الشعر ومحدودى الموهبة ليزاحموا المواهب الحقيقية ، إضافةً إلى أن المبررات التى قامت عليها هذه المدرسة كانت هى المبررات نفسها التى قامت عليها فيما بعد « قصيدة النثر » التى أسقطت ما كان قد تبقى من موسيقى فى القصيدة العربية بإسقاطها لضابط الإيقاع « الوزن » لتختفى تمامًا الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر ولتبدأ فتنة « التجريب » فى « التخريب » .

على كل حال ، فقد اعتبر النقاد الشاعرين العراقيين « بدر شاكر السيّاب » و « نازك الملائكة » رائدين لهذه المدرسة -التى قدّمت للشعر العربى شعراء كباراً مثل : صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، وأمل دنقل ، ومحمود درويش ... وآخرين - ولم يعتبروا تجارب لويس عوض الشعرية سوى مجرّد « تمهيد» ساعد على قيامها ، وربما يرجع السبب فى ذلك إلى محدودية « شاعرية » لويس عوض التى لم تنتج سوى ديوان « بلوتولاند » - والتى يمكن أن نتلمسها فى هذا النموذج من قصيدته « كيرياليسون » التى يقول فيها :

أبى أبى

أبى أبى

أحزانُ هذا الكوكب

ناء بها قلبى الصبى

يا منجى

يا منجى

قد طال فيك عجبى

......

أما دعوته إلى أن يكون « الأدب فى سبيل الحياة » - التى تتناولها وسائل الإعلام الآن بصيغة أخرى هى : الفن للفن .. أم الفن للمجتمع ؟ - فإننا نعتبرها دعوة غامضة وغير محددة ؛ لأن « الحياة » مفهوم فضفاض يتسع لكل شيء : الخير والشر ، الحب والكره ، الجمال والقبح ... لذلك فإن الأدب لايمكن له أن يتجاوز إطار الحياة ولايمكن له إلا أن يصورها بكل تناقضاتها ، كما أن المعايير المستخدمة فى تقييم الأعمال الأدبية لايجب أن تكون « من خارج الأدب » حتى وإن كانت « معايير أخلاقية » أو « اجتماعية » نبيلة ، إضافة إلى أن الدعوة (أيًا كان مصدرها) هى دعوة غير مُلزمة للأدباء ، وهو ما دفع عميد الأدب العربى طه حسين إلى كتابة مقال مطول فى جريدة الجمهورية بتاريخ ١٩٥٣/١٢/١٨ واصفًا هذه الدعوة بأنها « تدعو إلى أشياء لاتحققها ولاتعرف لها حدودًا » ، وربما تستطيع هذه الفقرات التى كتبها طه حسين أن تلخص موقفه من هذه القضية :

- « ... فكل أدب فى أى أمة من الأمم إنما هو يصور نوعًا من أنواع حياتها ، ولونًا من ألوان شعورها وذوقها وتفكيرها وانعكاس الحياة فى نفوسها » .

- « ... إن الأدب ليس وسيلة ولاينبغى أن يكون وسيلة ، والأديب لا ينشىء أدبه لتحقيق هذا الغرض أو ذاك ... والأديب لا يستطيع إلا أن يكتب .. كالزهرة التى لا تملك إلا أن تنشر العطر أو النحلة التى لا تُسأل لماذا تنتج العسل ؟ » .

- « ... وليس معنى هذا أن الأدب بطبعه عقيم ، ولكن معناه أن الإصلاح والتغيير وتحسين وترقية شئون الإنسانية أشياء تصدر عن الأدب صدورًا طبيعيًا كما يصدر العبير عن الزهرة » .

- « ... وأنا بعد ذلك لا أرى لأحد كائنًا من يكون فردًا أو جماعة أن يكلف الأديب أن يوجه أدبه هذه الوجهة أو تلك ، وإنما الأديب حر أن يكتب ما يشاء ويكتب كيف يشاء » .

وقد أوضح طه حسين أن هذه الدعوة عندما تأتى فى هذا التوقيت تشوبها شبهة « مجاراة الثورة ورجالها » وحذّر من أن ذلك قد يؤدى إلى « تقييد حرية الإبداع » واضعًا فى اعتباره ما كان يحدث للمفكرين والأدباء فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية باسم « الواقعية الاشتراكية » .

وعلى الرغم من انضمام كل من : د / عبد الحميد يونس ، وإسماعيل مظهر (الذى نادى بتجديد الأدب العربى من قبل فى مجلة العصور) ، ود / محمد مندور (الذى ظل يدافع عن لويس عوض طوال حياته) ، وعبد المنعم مراد (الذى وصف طه حسين بأنه عميد الأدب القديم) ، وصلاح حافظ ، ولطفى الخولى ، وعبد العظيم أنيس (الذى انتقد لويس عوض بشدة فيما بعد) ، ومحمود أمين العالم ، وسلامة موسى - إلى لويس عوض ومعارضتهم لطه حسين ، إلا أننا نعتقد أنَّ كلاً منهم كان ينطلق من قاعدة تختلف عن الآخرين ، وكان الحماس (وهو وحده لا يكفى) هو القاسم المشترك الأعظم بينهم جميعًا ، مما أدى إلى الانحراف بالمناقشات عن « الأدب » إلى مسالك فلسفية وسياسية واجتماعية دون حسم للخلاف « الأدبى » .

توفيق الحكيم .. " أقنعة الناصرية السبعة " :

على الرغم من أن توفيق الحكيم كان بمثابة « فيلسوف الدولة الرسمى » إبان فترة الحكم الناصرية - وربما بعدها - إلا أنه نشر كتابه « عودة الوعى » الذى انتقد فيه عبد الناصر وحكمه بعد عام واحد من رحيله ١٩٧٠ م (ربما خدمة للنظام «الساداتى » الجديد أو لعدم إمكانية نشر هذا الكتاب - الذى فكَّر فيه منذ عام ١٩٦٢ م حينما انعقدت اللجنة التحضيرية للمؤتمر الوطنى للقوى الشعبية الذى عُرض عليه « الميثاق » - فى حياة عبد الناصر) .

وكان ما فعله توفيق الحكيم « جديداً » على الحياة الثقافية المصرية ؛ لذلك فقد كان دويه هائلاً فى آذان وعقول مثقفى الوطن العربى كافة ، والمثقفين المصريين على وجه الخصوص ، وصداه ممتداً إلى الغالبية الكاسحة من المواطنين .

وسنجد المكتبة العربية زاخرة بعناوين مثل : « أقنعة الناصرية السبعة » و« الوعى المفقود » و« عبد الناصر المفترى عليه » و« الحكيم ووعيه العائد » ... إلى آخر هذه القائمة الطويلة من عناوين الكتب والمقالات التى أسهم بها فى هذا الخضم كُتَّاب ينتمون إلى مختلف الاتجاهات مثل : محمد حسنين هيكل ، ومحمد عودة ، وحسنين كروم ، ومحمود مراد ، والدكتور فؤاد زكريا ، وحسين عبد الرازق ، ولطفى الخولى ، وكامل زهيرى ، وبهجت بدوى ، وأبو سيف يوسف ، وأحمد عباس صالح ولويس عوض .. وآخرين .

وعلى الرغم من أن لويس عوض قد تقدَّم باستقالته من وظيفته كمشرف على الصفحة الأدبية بجريدة الجمهورية عام ١٩٥٤ م احتجاجاً على استخدام العنف ضد المتظاهرين واستنكاراً للاعتداء البدنى على السنهورى باشا رئيس مجلس الدولة ، وأقيل من منصبه كرئيس قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة ، بل تم اعتقاله مع « الشيوعيين » عام ١٩٥٩ م - على الرغم من كل ذلك ، إلا أن مناقشته لأفكار الحكيم وتحليله لفترة حكم عبد الناصر جاء مُتَّسِماً بالمعقولية الشديدة والحيدة التامة ، الأمر الذى أدى إلى أن يكون كتابه « أقنعة الناصرية السبعة » أحد أهم الكتب التى استطاعت - وسط كل هذا الضجيج - أن تعلى « صوت العقل » لوعيه أن التاريخ « لايكتب بوحى الشهوات والأحقاد » مفرقاً بين « شهادات الأحياء » و « التاريخ » مُنَبِّهاً إلى أهمية « الوثائق » فى كتابة « التاريخ » بشكل موضوعى .

ولم ينته « اللقاء الفكرى » بين الحكيم ولويس عوض عند « تقييم التجربة الناصرية » ؛ إذ بدأ الحكيم (الذى ألَّف من بين ثمانين مسرحية قام بكتابتها ستًّا وثلاثين « مسرحية سياسية » خصص منها تسع مسرحيات لمعالجة قضية « الحرب والسلام ») مهمة تهيئة وتعبئة « الرأى العام » لقبول التحوُّل الساداتى الساعى إلى التخفف من « العبء » العربى ، والدخول فى « عملية السلام » مع إسرائيل بسلسلة من المقالات بدأها بمقال فى جريدة الأهرام بتاريخ ٣ مارس ١٩٧٨ م يدعو فيه إلى « حياد مصر » على الطريقة السويسرية ؛ لأن « مصر لن تعرف لها راحة ولن يتم لها استقرار ولن يشبع فيها جائع إلا عن طريق الحياد » ، ثم كتب الدكتور حسين فوزى مقالاً بجريدة الأخبار بتاريخ ٢٣ مارس مؤيداً لدعوة الحكيم .

ومرة أخرى ، أثارت دعوة الحكيم الكُتَّاب والمفكرين الذين انقسموا إزاءها بين مؤيد ومعارض ، ليصبح شغل « أجهزة الإعلام » الشاغل هو قضية « الحياد » وهل هو ممكن ؟ وكيف يكون ؟ وما هى الآثار المترتبة عليه ؟ وكان ذلك هو « المطلوب » .

أما لويس عوض ، فقد كتب مقالاً بجريدة الأهرام فى أول أبريل تحت عنوان « الأساطير السياسية » قال فيه « إن أسطورة الدعوة الانعزالية ... لا تقل شططاً عن أسطورة الدعوة إلى الوحدة الاندماجية الكبرى القائمة على العروبة العرقية أو العنصرية الملتهمة لكافة ما فى المنطقة من قوميات » ، مبرراً ذلك بأن الأمن القومى المصرى يقتضى منا النظر إلى المنطقة العربية باعتبارها وحدة « جيوبوليتية » واحدة ؛ لذا فإنه يرى فى السلام «خياراً استراتيجياً » لمصر والدول العربية بديلاً عن « العداء » الذى اعترض طريق « عجلة التنمية » ولم يزد مصر وجاراتها إلا تعرضاً للعدوان ؛

« ... بعد أن ثبت لمصر أن الطريق الذى كانت تسير فيه مصر والدول العربية ، دائماً إلى منتصفه ، وليس إلى نهاية الشوط ، لم يزد مصر أو جاراتها أمناً عبر ثلاثين سنة ، بل زادها تعرضاً للعدوان وأضعف مناعتها لصد العدوان ، رغم ما تبذل مصر من دماء وما تنفق من مال وما تقدم من تضحيات ، أليس من حق مصر أن تعيد النظر فى استراتيچيتها بحثاً عن طريقٍ آخر ... هذه الحروب المجهضة هى التى انتهت بنا إلى حيث نحن الآن ، ونحن الآن نجرب السلام بدلاً من الحرب ، لعل السلام يعيد بناء ما تخرب من اقتصادنا ومن أخلاقنا ومن حياتنا المدنية ، ولعل السلام يدفع بعجلة التنمية على المستوى المادى والفكرى».

وهو ما دفع الأستاذ رجاء النقاش إلى كتابة عدة مقالات فى مجلة « المصور » فى الفترة من ٢١ أبريل إلى ١٣ مايو ١٩٧٨ تحت عنوان « الانعزاليون فى مصر » (نشرها فيما بعد فى كتاب صدر عن دار المريخ فى الرياض) رد فيها على آراء الحكيم ولويس عوض ، كما اتُّهم بعض « القوميين » لويس عوض بأنه يسعى من خلال منطق « الأقلية القبطية » إلى نسف « الكيان القومى » ، مما جعله يستهل مقاله فى الأهرام بتاريخ ١٩٧٨/٤/٢٠ م بقوله :

« ... وإلى هذه القلة – غفر الله لها – أقول إن التفتيش فى ضمائر الناس عن دوافع خفية تدفعهم إلى اعتناق المبادىء والتعبير عنها بدلاً من التركيز على الحوار العلمى الموضوعى يضعف الحجة ولا يقويها ، وهو خليق بمحاكم التفتيش التى انطوت فيما انطوى من تاريخ الإنسانية الحزين ، ولم يتبق منها إلا آثار عن الإرهاب الستالينى والهتلرى والمكارثى ، ويكفى أن أسجل على هؤلاء أنهم تركوا الفاعل الأصلى فى دعوة العزلة المصرية عن العرب وهو ثنائى توفيق الحكيم وحسين فوزى وأمسكوا بتلابيب المتوسط المعتدل الذى يرفض الاعتزال والاندماج جميعاً » .

الشخصيات التاريخية فى .. (تاريخ الفكر المصرى الحديث) :

كما أننا لانستطيع فى الجغرافيا رسم خرائط للأمكنة بحجمها الطبيعى ، ومن ثم نلجأ إلى « مقياس رسم » ، كذلك فإن المؤرخ لا يستطيع – مهما حاول أن يكون دقيقاً – أن يرسم ملامح الشخصيات التاريخية إلا بمقياس يفترض أن يكون ثابتاً مهما تغير موقع المؤرخ من الشخصية التى ينظر إليها القرّاء بعيونه .

ولأن لويس عوض كان قبطياً (من نوع خاص) أثار رسمه لشخصية « المسيح » غضب واستياء المسيحيين عليه ؛ فقد كان طبيعياً – وهو المعنىّ بالتأريخ لحركة الفكر المصرى الحديث ومهتماً من خلال آليات الأدب المقارن بالبحث عن المؤثرات الأجنبية فى الثقافة العربية – أن تُوجَّه إليه الكثير من الاتهامات كلَّما اقترب من شخصيةٍ علَّق الكثيرون على تاريخها لافتةً تقول « ممنوع الاقتراب أو التصوير » .

المعلم يعقوب :

الاتهام الموجه إلى لويس عوض هنا هو « تضخيم » دور المعلم يعقوب (١٧٤٥ م – ١٨٠١ م) قائد الفيلق القبطى أيام الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨ / ١٨٠١ م الذى ساعد الفرنسيين فى ضرب الأتراك والمماليك ، وحصل على رتبة « جنرال » ورحل ومعه جماعة من فيلقه القبطى – مع القوات الفرنسية عند جلائها عن مصر حاملاً معه فكرة مشروع – غير مكتوب ولم يتم بالطبع – هو « استقلال مصر » والذى تم كشف النقاب عنه من خلال مذكرة – محفوظ فى محفوظات وزارة الخارجية البريطانية بلندن تحت رقم F.O 78. val. 39 – تشتمل على النقاط المهمة فى حديث دار بين الجنرال يعقوب والكابتن أدموندز وقام بدور المترجم بينهما رجل يدعى لاسكاريس عن « مستقبل مصر » ورسالة من أدموندز إلى اللورد سان فنسنت وزير البحرية الإنجليزية تشير إلى الحديث السابق.

فقد رأى البعض أن لويس عوض « ضخَّم » – من خلال كتابه « تاريخ الفكر المصرى الحديث » الذى نُشر الجزء الأول منه عام ١٩٦١ م – دور المعلم يعقوب فى هذه الفترة (والذى لم يزد بأىِّ حال من الأحوال على كونه أداة فى أيدى الفرنسيين) بهدف إرساء بعد تاريخى لدور الأقباط فى السياسة المصرية ، تمهيداً لإقامة دولة مسيحيةٍ فى جنوب مصر !!

والغريب أن المؤرخ الكبير محمد شفيق غربال كان أول من اكتشف وثائق هذا المشروع ونشر عنه كتاباً سنة ١٩٣٢ م بعنوان « الجنرال يعقوب والفارس لاسكارس ومشروع استقلال مصر ١٨٠١ » ، كما كتب عنه محمد فهمى عبد اللطيف – أحد أعضاء لجنة تحقيق كتاب الجبرتى « مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس » – مقالاً فى جريدة « البلاغ» سنة ١٩٤٧ م .

ولا أجد هنا خيراً من كلمات لويس عوض فى كتابه أوراق العمر (ص ٥٩٧) حيث يقول :

« وسوف يحاسب التاريخ الرجعية العربية حساباً عسيراً لأنها سجدت أمام التمثال الذى أقامه شفيق غربال للجنرال يعقوب ثم مزقتنى إرباً لمجرد أنى رددت آراءه وترجمت وثائقه .

ونقادى لا يستطيعون ادعاء الجهل لأنى أصلّتُ لهم كلَّ شىء عن الجنرال يعقوب فى شفيق غربال ، فإذا كـانوا قد رجعوا إليـه ومع ذلك تعمدوا تمزيقى لطرحى قضية « يعقوب اللعين » بهذه الحيدة أو بشىء من التعاطف فإن هذا يثبت سوء نيتهم ، وإذا كانوا لم يهتموا بالرجوع فهذا يثبت انحطاطهم لإصرارهم على الإدانة رغم وجود شهود النفى » .

أبو العلاء المعرى (١) :

الاتهام الموجه إلى لويس عوض هنا هو محاولة « نفى الأصالة » عن أبى العلاء المعرى وادعاء تأثره ، بل استفادته ، فى « رسالة الغفران » من الأدب اليونانى - الذى يمكن أن يكون اطّلع على بعضٍ منه عن طريق راهب « دير الفاروس » - متمثلاً فى :

* كوميديا « الضفادع » لأرسطو فانيس التى كانت أقدم عمل أدبى مخصص بالكامل لزيارة الإنسان للعالم الآخر مـن خلال ملحمة ديونيزيوس (إله الخمر والدراما) الذى يقرر النزول إلى هاديس (الجحيم) للعودة بالشاعر يوربيدس الذى مات مؤخراً ، ولكنه يعود فى النهاية إلى الحياة بالشاعر إسخليوس بعد موازنة أقامها بين الشاعرين ؛ لأن هدفه هو العودة بالشاعر الذى يستطيع أن يهدى المدنية إلى الحكمة .

* وملحمة « الإنيادة » لفرجيل التى تتضمن زيارة البطل إنياس للعالم الآخر .

تأسيساً على :

١ - التشابه فى « الشكل » بين رسالة الغفران التى كان شكلها (هيكلها) أقرب ما يكون إلى المسرح وبين الأعمال المسرحية اليونانية .

٢ - عدم وجود هذا «الشكل» فى اللغة العربية سوى فى رسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسى الذى كان معاصراً لأبى العلاء .

---

(١) أبو العلاء المعرى : هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرى التنّخى ، ولد بمعرة النعمان (بلدة صغيرة قرب حلب) فى ٣٦٣ هـ . أصيب بالجدرى وهو فى الرابعة وفقد على أثره البصر ، لم تمنع العاهة القاسية الصبى الألمعى من تحصيل علوم عصره ، ولم تعقه من السعى وراء العلم من مكان إلى آخر حتى وصل إلى اللاذقية وهناك أقام فترة فى « دير الفاسوس » ثم قام برحلة علمية إلى بغداد انتهت بحالة من « الإحباط » ومن ثم عاد إلى معرة النعمان واعتزل الناس « فى سجونه الثلاثة » وفى تلك العزلة أبدع كتبه الخالدة :

فى النثر : « رسالة الغفران » و « الفصول والغايات» وفى الشعر : « اللزوميّات » و « سقط الزند » ، فى الشروح الأدبية : « التنوير » شرح لديوانه الشعرى و « معجز أحمد » شرح لديوان المتنبى ، و « ذكرى حبيب » شرح لديوان أبى تمام ، و « عبث الوليد » شرح لديوان البحترى .

توفى أبو العلاء عام ٤٤٩ هـ بالمعرة وأوصى بأن يُكتب على قبره : هذا جناه أبى علىَّ وما جنيتُ على أحد .

٣ – اشتمال « رسالة الغفران » على « عناصر ثقافية » غير معروفة فى مصادر « الثقافة العربية » يُمْكن ردُّها إلى « مصادر يونانية » مثل : « المرأة / الحية » و « النساء / الشجر » و « النساء / الإوز » و « شراب الخلود » ... إلخ .

٤ – وحدة الموضوع ؛ إذ إن الرحلة إلى العالم الآخر لم تكن هدفًا فى حدِّ ذاتها وإنما كان الهدف من ورائها هو الإدلاء بالرأى الحاسم فى قضايا (خلافية) يتم الوصول إليه بعد العودة إلى الحياة من العالم الآخر بـ « الحقيقة » .

والحقيقة أن لويس عوض لم يكن يسعى – فى كتابه « على هامش الغفران » الذى نُشر فى بداية الستينيات – إلى « نفى الأصالة » عن أبى العلاء المعرى ، بدليل أنه قرر تأثُّر واستفادة الشاعر الإيطالى الشهير دانتى (الذى لا ينفى عنه الأصالة) من رسالة الغفران لأبى العلاء ورحلة الإسراء والمعراج فى القرآن الكريم ، بقدر ما كان يسعى إلى ترسيخ قدم « الأدب المقارن » فى دراساتنا الأدبية .

ابن خلدون [1] :

الاتهام الموجه إلى لويس عوض هنا – والمتعلق بالمقالات الأربعة التى نشرها عام ١٩٦١ م بجريدة الجمهورية تحت عنوان « ابن خلدون » وأعاد نشرها فى كتابه « مقالات فى النقد والأدب » عام ١٩٦٤ م – مكوَّن من شقين :

---

(١) ابن خلدون : هو عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، لم ينتظر تعريفًا به من أحد ؛ فعرَّف نفسه فى كتاب كامل عنوانه « التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا » ذكر فيه أنه وُلد فى إفريقية (تونس) سنة ٧٣٢ هـ . وقد حفظ ابن خلدون القرآن وجوده بالقراءات السبع فى « مسجد القبة » ودرس : المنطق ، وما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا) ، والعلوم الرياضية ، والطبيعية ، والفلكية ، إلى جانب الموسيقى .

استمر فى طلب العلم حتى بلغ الثامنة عشرة من عمره ، ثم تغير مجرى حياته كلية بسبب الطاعون الذى اجتاح العالم سنة ٧٤٩ هـ وأتى على أبويه وأستاذه « ابن عبد المهيمن » وكثير من الشيوخ وعلماء البلد ، فانصرف عن العلم متجهًا إلى السياسة ، حيث تولى الوظائف لسلاطين المغرب وإفريقية واشترك فى الفتن والمؤامرات السياسية لحساب أطرف متعددة ، وقد استمرت هذه الفترة من سنة ٧٥١ إلى سنة ٧٧٦ هـ حيث عقد العزم على ترك السياسة والتفرغ للتأليف فنزل فى « ابن سلامة » – قرب تلمسان – وألف أثناء ذلك : « كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر » ومقدمته الشهيرة .

عاد بعد ذلك إلى تونس سنة ٧٨٠ هـ ومكث بها أربع سنوات يراجع ما كتب وينقحه ، وفى سنة ٧٨٤ هـ أحس أن سلطان تونس يريد أن يزج به مرة أخرى فى السياسة ، فانتهز أول فرصة سنحت له وغادر تونس إلى الإسكندرية ثم إلى القاهرة التى انحصرت أعماله بها فى التدريس وفى ولاية « قضاء الشافعية » ، ولم يمنع ذلك بالطبع من الدخول فى صراعات صغيرة مع بعض قضاة مصر آنذاك ، إلا أنه لم يطرأ على حياته فى تلك الفترة ما يذكر سوى لقائه بـ « تيمور لنك » أثناء وجوده بالشام مع « الجيش المصرى » الذى سافر لصد زحف التتار على دمشق ، وقد توفى ابن خلدون فى مصر سنة ٨٠٨ هـ .

الأول : أنه قدَّم تفسيراً لابن خلدون وفلسفته في سياق تطور الفكر الأوروبي لا العربي .

الثاني : أنه ردَّ العناصر المكونة لفكر ابن خلدون إلى مصادر لاتينية ، وبخاصة كتاب باولس أورسيوس " Paul Orosius " « التاريخ للرد على الكفَّار » أو « القصص ضد الوثنيين » "Historiae Adversus Paganus" مُرجِّحًا معرفة ابن خلدون للغة اللاتينية ، واستفادته من الفكر الأوروبي في بناء نظريته عن التاريخ .

وبإمكاننا أن نوافق لويس عوض – فيما يتعلق بالشق الأول – عندما يقول :

« إن ابن خلدون كان ابنًا شرعيًا لحركة الرينسانس حين أعلن أن الدولة القومية بمعناها الزمني الحديث خطوة متقدمة على الخلافة والبابوية والحكومة الدينية عامة ، وقد كانت فلسفته خليقة بأن تجدد العالم العربي وتبعث فيه نهضته الأولى ، فيُماشي النهضة الأوروبية خطوة بخطوة ، لولا أن الترك العثمانيين عادوا به القهقرى بما أقاموه من حكومة ثيوقراطية تحكمه بالخلافة من إستانبول » .

من منطلق أنه كان يبحث – بتعبير هيجل – عن تجليات « العقل الكلي » عبر التاريخ ؛ كي لا يكون ظهور ابن خلدون على مسرح الحياة(في القرن الثامن الهجري / الخامس عشر الميلادي) وتفسيره للقوانين التي تحكم « الاجتماع » و « العمران » في إطار فلسفة جديدة تمامًا لـ « التاريخ » مفاجأة مُنْبَتَّة الصلة بما سبقها من آراء ونظريات ، أو أنها تكوَّنت بمعزل عما كان يواجهه الفكر من أزمات ومشكلات على أرض الواقع ، على اعتبار أن « أوروبا » هي التي استفادت عمليًا من هذه الفلسفة فتخلصت من قبضة الحكم الثيوقراطي « البابوي » بينما ظلت الخلافة قائمة في العالم العربي الإسلامي .

لكننا لا نستطيع أن نتفق مع لويس عوض – فيما يتعلق بالشق الثاني – في أن ابن خلدون (مؤسس علم الاجتماع ، وأول فيلسوف للتاريخ ، والذي تأثر بأفكاره أساطين الفكر الأوروبي الحديث من أمثال : كارل ماركس ، وأوجست كونت ، وهربرت سبنسر ، ومونتسيكو ، ودور كايم ... وغيرهم) قد استمد فكرة « الدورات التاريخية » أو غيرها من الأفكار من أورسيوس الذي ألَّف كتابه عن التاريخ – بإيعاز من القديس أوغسطين صاحب كتاب « مدينة الله » الذي تصوَّر تاريخ العالم وصوَّره على أنه

« قصيدة عظيمة » وصبغ فكره العصور الوسطى فى أوروبا كلها - ليثبت أن الدول والحضارات التى انهارت ، وبخاصة الإمبراطورية الرومانية ، إنما انهارت لأنها ابتعدت عن الله فاستحقت عقابه وغضبه عليها ؛ لأنه كان يؤمن - كما يقول إتين جلسون فى كتابه « روح الفلسفة المسيحية فى العصر الوسيط » ص ٤٤٣ - أنَّ « الله الذى يرعى أقل ورقة من أوراق العشب لايمكن أن يترك صعود الإمبراطوريات وهبوطها أو ازدهارها وانهيارها نهبًا للصدفة » .

فأورسيوس - كغيره من المؤرخين المسيحيين فى العصور الوسطى - يتصوَّر أنه يعلم تمامًا بداية التاريخ ونهايته ، ولايحاول أن يؤكد سوى أن الدراما التى بدأت بخلق العالم تسير وفقًا لـ « خطة إلهية » مُحكمة ومشمولة بـ « العناية الإلهية » .

أما ابن خلدون فإنه يستشرف أفقًا أعلى وأقوى ملتزمًا بمنهج علمىٍّ موضوعى فى بحثه عن القوانين التى تحكم الظواهر « الاجتماعية » و« التاريخية » لكشفها والاستدلال عليها دون أن يستند فى ذلك إلى أية غيبيات .

« فالقانون - أى المعيار - فى تمييز الحق من الباطل فى الإخبار بالإمكان والاستحالة أن ننظر فى الاجتماع البشرى الذى هو العمران ، ونميِّز ما يلحقه من الأحوال لذاته وبمقتضى طبعه ، وما يكون عارضًا لا يُعْتَدُّ به ، وما لا يمكن أن يعرض له » .

وهو يعرف أنه بهذا يضع الأسس والمنهج لعلمٍ جديد ، فيقول (المقدمة جـ ١ ص ٢٦٥) :

« وكأن هذا علمٌ مستقلٌ بنفسه ، فإنه ذو موضوع وهو العمران البشرى والاجتماع الإنسانى ، وذو مسائل وهى بيان ما يلحقه من العوارض والأحوال لذاته واحدةً بعد أخرى ، وهذا شأن كل علمٍ من العلوم وضعيًا كان أو عقليًا » .

الفارق ، إذن ، ضخم بين ابن خلدون وأورسيوس - الذى يسميه ابن خلدون وغيره من المؤرخين العرب « هرشيوش » ويصفه ابن خلدون بأنه « مؤرخ الروم » - ولا يمكن اختصار هذا الفارق بالبساطة التى نجدها عند لويس عوض حين يقول عن ابن خلدون :

« وهو رغم أنه قرأ أورسيوس بعمق شديد ونقل منه الصفحات بل الفصول وأشار إليه في مواضع ومواضع ، وقف منه وقفة مفكري الرينسانس الذين ناصروا الفكرة القومية على حساب الثيوقراطية أو الحكومة الدينية » .

لأننا يجب أن نفرِّق بين اعتماد ابن خلدون « كمؤرخ » على إثبات الحوادث التي مرت بها الأمم الأخرى عن طريق مؤرخيهم ، والاعتماد على هؤلاء المؤرخين كـ « مصادر » وفقًا لنظرية « القوم أعلم بأخبارهم » وبين التأثر بمنهجهم في البحث أو بتصورهم عن « التاريخ » .

فابن خلدون الذي قرأ أورسيوس بالعربية في ترجمة أو اقتباس لم ينقل عنه - كما يقول د / عبد الرحمن بدوي محقق كتاب أورسيوس في المقدمة التي صدَّر بها الكتاب ص ٢٥ - إلا « في سبعة وخمسين موضعًا مقرونًا باسمه ، ونقل عنه - فيما صرَّح به - نقولاً تتفاوت في الطول بين سطر واحد وبين صفحة أو يزيد » ، وكانت استعانة ابن خلدون بأورسيوس في الجزء الأول من كتاب « العبر » ، وهو التالي للمقدمة ، والخاص بتاريخ اليونان والرومان .

أما ترجيح الدكتور لويس عوض لمعرفة ابن خلدون للغة اللاتينية - والذي لم يقل به في حدود علمنا أي باحث غيره - فيقوده إلى هذه المقارنة المشروطة التي يقول فيها :

« وإذا كان توافقًا في الآراء ما قاله مارسليو دي بادوا مؤلف « حامي السلام » في ١٣٢٤ من أن الدولة كائن عضوي كجسم الإنسان له من الأعضاء والوظائف ما لجسم الإنسان من أعضاء ووظائف ، وما قاله ابن خلدون من أن الدولة كائن عضوي يجري عليها ما يجري على الكائنات العضوية من قوانين الحياة ... إذا كان هذا مجرد توافق في الأفكار فلنكتف بهذا القدر ولنقل إنه مجرد توافق ، ولوكان ابن خلدون مدينًا لمارسليو دي بادوا بهذه الفكرة لكفاه مجدًا وعظمة أنه جعل منها نظريةً كبرى تتجاوز المجتمع الواحد المحدود إلى محيط المجتمعات الإنسانية المتعاقبة ، وجعل منها نافذةً نُطلُّ منها على الإمبراطوريات العظيمة وهي تدخل التاريخ ثم تخرج منه كأن ذلك يجري بقدرٍ محتوم » .

وهي - من وجهة نظري - مقارنة لا محل لها من الإعراب ؛ ففضلاً عن أن ابن خلدون لم يعرف شيئًا عن مارسليودي بادوا ولا مؤلفه « حامي السلام » ، فإن هذا

الأخير كان يتحدث عن « الترابط » المفترض بين العناصر المكوِّنة للدولة من خلال مفهوم « سياسى » وليس من خلال فلسفة خاصة لـ « التاريخ » ، ومع ذلك ، فمن حق الباحث أن يندهش عندما يقرأ هذا الرأى لدى لويس عوض ولا يقرأ مثيلاً له لدى مؤرخين أوروبيين كبار مثل أرنولد توينبى الذى يعتبر ابن خلدون « مُبدع أروع إنجاز بشرى عبر التاريخ » أو جورج مارسيه الذى قال « إن مقدمته واحدة من عشرة مؤلَّفات هى أعظم ما أنجزه الفكر البشرى » !!

ويستند لويس عوض إلى عاملين يُرجِّحان - من وجهة نظره - معرفة ابن خلدون للغة اللاتينية .

الأول : أن ابن خلدون زار إسبانيا مرتين ، واتصل ببنى الأحمر فى غرناطة ، فأوفدوه فى سفارة إلى بلاط بطرس الظالم ملك كاستيل فى أشبيلية ، ولم يذكر أنه كان بحاجة إلى من يترجم بينه وبين الملك الإسبانى ، ويقول عن هذا الدليل :

« وليس هذا دليلاً جزافيًا لأن ابن خلدون عوَّدنا أن يذكر كل الدقائق والتفاصيل فى أمثال هذه المناسبات ولو كانت فى غير صالحه » .

ويُذكِّرنا أن ابن خلدون عندما حدَّثنا فى « رحلته » عن مقابلته لتيمورلنك ذكر أن الفقيه عبد الجبار بن النعمان - من فقهاء الحنفية بخوارزم - قام بدور المترجم بينه وبين تيمورلنك .

ولا أعرف كيف يستطيع لويس عوض أن يتَّخذ من « أمرٍ سلبى » كعدم ذكر ابن خلدون أنه كان بحاجة إلى من يترجم بينه وبين الملك الإسبانى دليلاً على معرفته للغة اللاتينية ، لثقته فى أن ابن خلدون لم يكن ليُهمل ذكر هذا الأمر فى حالة حدوثه ، ثم يستنتج من ذلك أن ابن خلدون - كنتيجة طبيعية لمعرفته باللاتينية - تأثر بالفكر الأوروبى فى بناء نظريته عن *التاريخ* ، فى *الوقت الذى* يتحفظ فيه على ما يقوله ابن خلدون نفسه فى المقدمة (جـ ١ ص ٢٦٦) عن إنجازه :

« وكأنه علمٌ مستنبط *النشأة* ، ولعمرى لم أقف على الكلام فى منحاه لأحد من الخليقة ، ما أدرى ألغفلتهم عن ذلك ، وليس الظن بهم أو لعلهم كتبوا فى هذا الغرض واستوفوه ولم يصل إلينا ، فالعلوم كثيرة ، والحُكماء فى أمم النوع الإنسانى متعددون ، وما لم يصل إلينا من العلوم أكثر مما وصل » .

إذ يقول لويس عوض عن مثل هذه التأكيدات عند ابن خلدون :

« التصديق بلا تحفظ ولا احتياط يعود بنا إلى منهج البحث فى العصور الوسطى ، حيث يجد الباحث نفسه مهتمًا أشد الاهتمام بأنساب ابن خلدون الجسدية غافلاً تمام الغفلة عن أنسابه الفكرية والروحية » .

ولم يرد فى ذهن لويس عوض أن ابن خلدون كان يعتبر لقاءه بتيمورلنك حدثًا فريدًا من الصعب تكرره ؛ ولذا فقد كان حريصًا أشد الحرص على توثيق اللقاء دون إهمال لأدق التفاصيل ، بينما كان يعتبر لقاءه بميك كاستيل حدثًا عاديًا يمكن أن يتكرر فى أى وقت ؛ لذلك لم يهتم كثيرًا بذكر تفاصيل لن يكون فى ذكرها كبير فائدة لقارئه » .

أما العامل الثانى الذى يستند إليه لويس عوض فى ترجيحه لمعرفة ابن خلدون اللغة اللاتينية فهو : أن ابن خلدون كان يُرشد قارىء العربية إلى كيفية رسم الكلمات الأجنبية كما تُنطق ، مشيرًا إلى قصور أبجدية معينة فى التعبير عما فى اللغات الأخرى من أصوات .

ويقول لويس عوض عن ذلك :

« ولستُ أحسب رجلاً يبلغ به الحرص درجة إكراه قارئه على نطق أعجميِّ الكلام والأسماء نطقًا سليمًا إلا عارفًا باللغات التى تعرض لها أو لبعضها على الأقل » .

وأنا أعتقد أن هذا الكلام لا ينهض دليلاً على معرفة ابن خلدون للغة اللاتينية ؛ لأن سلوك ابن خلدون فى إرشاد قارئه إلى كيفية رسم الكلمات الأجنبية - بعيدًا عن كونه مفيدًا فى مجال « توحيد المصطلحات » فلا نجد اسمًا لشخص واحد هو **Orosius** مُترجمًا إلى « هرشيوش » كما فعل ابن خلدون والمؤرخون العرب ، وإلى « أورسيوس » كما فعل لويس عوض وآخرون ، وإلى « أورزيوس » كما فعل الدكتور إمام عبد الفتاح وآخرون - قد اقتصر على أسماء لاتينية ويونانية وفارسية وعبرية .. ولم يتطرق إلى أفعال أو تراكيب لغوية تدل على معرفته بهذه اللغات أو بعضها ؛ ولأن القضية الأساسية التى يريد ابن خلدون التأكيد عليها هنا هى قضية « الكتابة العربية » التى خصص لها فصلاً كاملاً فى المقدمة عنوانه « فى أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية » ؛ لأن الرأى الذى كان شائعًا فى عصر ابن خلدون أن الخط الذى كتب به العرب « توفيق » من الله ، وهو ما أدى إلى مشكلة كبيرة نتيجة اشتمال « مصحف عثمان » - وهو المصحف الإمام - على حروف كثيرة

وقع رسمها على غير المعروف من قياس الخط العربى ، مثل : زيادة الألف فى « لا أذبحنه » فى قوله تعالى (سورة النمل آية ٢١) : « لأعذبنه عذابًا شديدًا أولأذبحنه » ، لأن قراءة الآية بزيادة الألف يؤدى إلى عكس المعنى المراد .

وقد حلَّ ابن خلدون هذه المشكلة – ببساطة – بنسبة هذه الأخطاء إلى من قاموا بعملية التدوين الذين لم يحكموا « الكتابة » لعدم إدراكهم طوراً متقدماً من المدنية يسمح لهم بالاستفادة من التطور الذى لحق بهذه « الصناعة » ، يقول ابن خلدون فى المقدمة (الفصل الثلاثين ص ٤١٩) :

« ولا تلتفتن فى ذلك إلى ما يزعمه بعض المغفلين من أنهم كانوا مُحكمين لصناعة الخط ، وما حملهم على ذلك إلا اعتقادهم أن فى ذلك تنزيهًا للصحابة عن تَوهم النقص فى قلة إجادة الخط » .

ولا يفوتنى أن أذكر أن الأستاذ رشدى صالح قد ردَّ على آراء لويس عوض بمقال نُشر فى مجلة « الكاتب » أكتوبر ١٩٦١ قال فيه :

« إن الطريقة التى اتبعها الدكتور لويس طريقة خاطئة مائة فى المائة ، ففضلاً عن أنها لا تقوم على أى أساس أو منطق علمىّ ، لماذا نفترض أن مفكرنا العربى العظيم عبد الرحمن بن خلدون قد استقى أفكاره من حضارة أوروبا وبلغة أوروبية ؟ إن التبرير الوحيد لهذا الافتراض هو أن نعثر على أفكار كبيرة لدى ابن خلدون تعجز عن إنشائها ، أو تجهل أمثالها ، الحضارة العربية .

وعند ذاك يجوز أن نجرى وراء المصادر الأجنبية الأخرى لنعرف أى المصادر كان منبع أفكار ابن خلدون » .

كما لا يفوتنى أن أنوِّه – قبل أن أنتهى من هذه النقطة – إلى المعركة التى أثيرت حول ابن خلدون عندما نشر الدكتور محمود إسماعيل فى نهاية عام ١٩٩٦ م كتابه « ابن خلدون .. نهاية أسطورة » الذى ذهب فيه إلى أن ابن خلدون قد « اقترض » بعض أفكار المقدمة ، بل نصوصها ، من « إخوان الصفا » .

جمال الدين الأفغانى :

« الإنجليز يعتقدون أنى روسى ، والمسلمون أنى مجوسى ، والسُّنة يحسبون أنى رافضىّ ، والشيعة يخالون أنى نصيبىّ وبعض الرفاق الأربعة (« غالبًا يقصد الأئمة

الأربعة » ل . ع) يعتقدون أني وهابى ، وبعض أتباع الأئمة (الاثنى عشرة) يتوهمون أني بابى ، المؤمنون بالله يظنون أني مادى ، والأتقياء يظنون أنى كافر ، ولكن لا الكافر يدعونى إليه ولا المسلم يعدّنى من نوبه ، منفيٌّ أنا من المسجد ومن المعبد ، وهكذا فإنى حائر لا أعرف على من اعتمد ولا على من أشهرُ الحربَ ، ولو تنصَّلتُ من عقيدةٍ أقررتُ الأخرى ، ولو أقررت عقيدة شدتُ أزر أصحابها على ما يناقضها . ولاسبيل إلى القرار من قبضة أى فريق ، ولا مكان لى فى قتال أعدائه ، جالسٌ أنا فى كابول مكبَّل اليدين كسير الساقين أنتظر أن أرى شتاء الغيب فأرى أى قدرٍ خبَّأه لى دوران هذا الفلك الشرير » .

من خلال هذه « المقطوعة الشعرية » التى كتبها جمال الدين الأفغانى بالنثر الفارسى المسجوع ، والتى « تصوِّر » إنسانًا يعانى « أزمة وجودية حادة » ، وتلقى ظلالاً من الغموض حول شخصه وانتماءاته ، رسمت الأستاذة نيكى كيدى - مؤلفة كتاب « السيد جمال الدين الأفغانى » الذى نشرته جامعة كاليفورنيا باللغة الإنجليزية عام ١٩٧٢ م - شخصية الأفغانى بحرية شديدة تقترب من « خيال الشعر » .

وقد « تورَّط » الدكتور لويس عوض عندما كتب مجموعة من المقالات بعنوان « الإيرانى الغامض فى مصر » نشرها على ثمانى عشرة حلقة فى مجلة التضامن بلندن - بعد أن رفضت جريدة الأهرام نشرها - متبعًا نهج كيدى دون أن يطلع بنفسه على « الوثائق » الخاصة بالأفغانى مما أوقعه فى كثيرٍ من « الخلط » وأدى به إلى « استنتاجات » لا أساس لها من الصحة .

ومن الطبيعى ألا يكون هذا الأمر مقبولا فى « البحث العلمى » ، وإلا لكان فى استطاعة أى شخص أن يرسم صورة للويس عوض نفسه قريبة الشبه من الصورة التى رسمها هو للأفغانى اعتماداً على ما قاله فى مقدمة كتابه « على هامش الغفران ص ٨ » :

« من أراد فكرة مجملة عن صورتى فى ذهن نقادى فهى أنى ، باختصار ، فى يقين بعض أدباء اليسار قائد الفكر اليمينى فى العالم العربى ، كما كتب عنى الشاعر المبدع عبد الوهاب البياتى وذلك الناقد اللبنانى الشريف القلم العف البيان

حسين مروه ، وأنى باختصار فى يقين بعض أدباء اليمين قائد الفكر الماركسى اليسارى الملحد فى العالم العربى كما كتب عنى نقاد مجلتى « الرسالة » و « الثقافة » وغيرهما ، وفى يقين فئة ثالثة أنى آخر قنصل للعالم المسيحى فى مصر منذ الحروب الصليبية ، كما كتب عنى الأستاذ محمود شاكر فى كتابه « أباطيل وأسمار » وفى يقين فئة رابعة أنى داعية فكرى للقومية المصرية الفرعونية وعدو فكرى للقومية العربية كما روى عنى الأستاذ ميشيل عفلق ونقاد مجلتى « الرسالة » و الثقافة » ، وقد كان آخر نعت نُعِتُّ به على سبيل الدعابة أنى قنصل أثينا وإسبرطة فى ديار مصر كما وصفنى صديقى الفنان المبدع سعد الدين وهبة فى مجلة « آخر ساعة » فى شهر ديسمبر سنة ١٩٦٥ ، لأنى ترجمت « ضفادع » أرسطوفانيس و « أجاممنون » إسخليوس ، وبعض نقاد « الرسالة » و « الثقافة » وغيرهما أوحوا فيما كتبوا أنى على رباط بتيار صهيونى مشبوه لأنى نشرت منذ نحو عامين قصيدة فى مجلة « حوار » اللبنانية الصادرة عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة وهى منظمة يمثلها بيننا الدكتور إبراهيم بيومى مدكور سكرتير عام مجمع اللغة العربية » .

وقد استفزت مقالات لويس عوض العديد من الكُتّاب ، فانهالت عليه المقالات التى تهاجمه .

اللغة العربية .. والفصائل اللغوية .. " مقدمة فى فقه اللغة العربية " .

الاتهام الموجه هنا إلى لويس عوض – من خلال حكم محكمة جنوب القاهرة الابتدائية فى ١٩٨٣/٦/٣٠ م بتأييد أمر ضبط كتاب « مقدمة فى فقه اللغة العربية » لتضمنه التهجم على الإسلام واللغة العربية والقرآن الكريم – المتمثل فى ادعائه أن كلمة (صمد) العربية يمكن أن ترد إلى كلمة (خمت) المصرية التى تعنى (ثلاثة) وردّه كلمة (كعبة) العربية إلى كلمة (كابا) المصرية التى تعنى (الهرم) ، وكلمة (آمين) التى تعنى (استجب) فى العربية إلى (آمون) المصرية مشيراً إلى أول إضراب فى التاريخ الذى لجأ فيه العمال الحجارون إلى معبد آمون للاحتماء به .

وبغض النظر عن كل الجزئيات التى يمكن أن يكون لويس عوض قد أصاب أو أخطأ بشأنها ، فإن أيًّا من منتقديه لم يتعرض إلى « نظريته » – التى لم يدّع هو أنها

حقيقة علمية ، بل مجرد نظرية يرجعها لأسباب موضوعية - التى تقول إن اللغات السامية هى مجرد فرع من شجرة الفصيلة التى تضم اللغات « الهندوأوربية » .

يقول لويس عوض :

« وقد انتهيت من أبحاثى فى فقه اللغة العربية إلى أن اللغة العربية هى أحد فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الهندية الأوروبية ، وإذا نحن اعتبرنا اللغة العربية نموذجًا لبقية اللغات السامية خرجنا بأن ما يسمى بمجموعة اللغة السامية هو أحد الفروع الرئيسية التى خرجت من هذه الشجرة ثم تفرعت إلى فروع ثانوية كانت العربية أحدها » (مقدمة فى فقه اللغة العربية ص ٢٦) .

وبعيداً عن حكم المحكمة - المُتعلِّق بأسباب دينية - فقد لاحظ عدد من علماء اللغة قبل لويس عوض (أمثال : كلابروث ، وبوب ، وهمبلت ، وإوالد ، وبنفى، ولاسن، وبوت ، وكيل ، وبونسن ، وليبسيوس ، وفورست ، وديليتزش - راجع فى ذلك كتاب د / على عبد الواحد وافى : « نشأة اللغة عند الإنسان والطفل » ص ٨٢ - ٨٥) أن لغات الفصيلة السامية تتفق فى كثير من أصول الكلمات مع لغات الفصيلة الهندو أوروبية - مع *اتفاق الجميع على اختلاف الفصيلتين فى « القواعد »* - وقد ذهب بعضهم إلى ما ذهب إليه لويس عوض ، ولكن - كما يقول د / على عبد الواحد وافى فى كتابه « نشأة اللغة عند الإنسان والطفل» الذى نُشر عام ١٩٤٦ م ص ٨٣ - «*أساس النظرية نفسه ، وهو اتفاق الفصيلتين فى أصول المفردات اتفاقًا يدل على انشعاب إحداهما عن الأخرى أو انشعابهما عن أصل واحد قريب* غير مسلم به من جمهرة المحققين من علماء اللغة ، وذلك لأن القائلين بهذه النظرية لم يقدموا على صحتها دليلاً يُعْتَدُّ به ، فليس من بين وجوه الشبه التى كشفوا عنها بين هاتين الفصيلتين ما ينهض دليلاً قاطعًا على صحة نظريتهم ؛ بل إن كثيراً منها لينم على ضعفها وبطلانها » .

من هو .. (لويس عوض) ؟!

كتب أديب يابانى فى مقدمة كتابه : « لو أردتُ الكمال لعملى هذا .. ما انتهيتُ منه أبدًا » ، تلك بالتحديد - من وجهة نظرى - كانت مشكلة « مشروع لويس عوض » الذى كان طموحًا إلى الحد الذى أوصله إلى نقطة اختيار صعبة بين : « إنجاز بعض ما أراد كما يجب » أو « مجرد إنجاز ما أراد » ؛ إذ لم يكن الزمن ليسمح له بتشييد كل ما أراد بناءه « على الوجه الأمثل » .

قام لويس عوض بترجمة أعمال أدبية لإسخليوس وشكسبير وأوسكار وايلد وشيلي ، وكان يمكن أن يمد الخط على استقامته فتحظى المكتبة العربية بعيون الآداب الأجنبية ، ولكنه اكتفى بهذا القدر .

وكان يمكن للويس عوض أن يكون « شاعراً » ، بل رائداً لمدرسة شعرية جديدة في الأدب العربي (أعني مدرسة الشعر الحر أو شعر التفعيلة) وقد أثبت ذلك عمليًا من خلال ديوانه « بلوتولاند » الذي لم يصدر غيره .

وكان يمكن أن يكون مؤلفًا « مسرحيًا » أو « روائيًا » ، وقد أثبت ذلك أيضًا من خلال مسرحيته « الراهب » وروايته « العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح » في تجربة آثر ألا يكررها .

وكان يمكن أن يكون مؤرخًا متخصصًا في الأدب أو الفكر أو اللغة أو السياسة ، وقد أثبت كل ذلك من خلال قائمة طويلة من الكتب والدراسات والأبحاث والمقالات .

لكن الأمر دومًا لم يتخطَّ حدود .. « كان يمكن » .

موسوعية لويس عوض وطموحه العريض لم يسمحا له أن يتخيل نفسه - سواء في اليمين أو اليسار - إلا « قارئًا للفكر » ، فتولَّدتْ لديه رغبة محمومة في « التحقق » يغذيها خوفٌ من أن يكون - كغيره مجرَّد عابرٍ في طريق الحياة الثقافية المصرية ، فاختار أن يقطع علينا « الطريق » ولايسمح لنا بـ« الهدوء الثقيل » الذي استمتعنا به سنوات وسنوات ، حتى وإن كانت محاولة إزالة الغبار الذي تراكم على الأوراق والوثائق والمخطوطات « القديمة » مغامرةً تهدد بتمزق كل ذلك ، وفقدان كل شيء .

ما المحصلة ، إذن ، بعد أن سرنا معًا كل هذا الطريق الطويل إلى آخره ؟

وبتعبير الشاعر الصديق محمود درويش : هل كان هذا الطريقُ « هباءً » على شكل « معنى » ؟! هل تحققنا من الصورة القاتمة التي رسمها محمود شاكر للويس عوض في كتابه « أباطيل وأسمار » عندما قال (ص ١٤٨ - ١٤٩) :

« ... إذا عرفتَ هذا ، عرفتَ لماذا لبس هذا المخرق طيلسان أستاذٍ جامعيّ ، تاركًا الأدب الإنجليزي وراءه ، وعامداً إلى التاريخ العربي والأدب العربي ، ليقرن ابن خلدون *بأورسيوس ويجعله منه أخذ* ، *والمعري براهب دير الفاروس* ويجعله على يديه

تعلّم ، وإلى القرآن ليجعله استمد ما فيه من صفة الجنة والنار من خطرفة اليونان ، وإلى زعماء الكفاح في سبيل الحرية منذ نابليون إلى أن جاء جمال عبد الناصر ليجعلهم مقتدين بالمعلم يعقوب الذى ظاهر الفرنسيين على إذلال الشعب العربى فى مصر » .

أم أنَّ يوسف إدريس كان أقرب إلى الحقيقة عندما قال عن لويس عوض (فى مقال نُشر بالأهرام ١٩٨٩/١١/٢٠ م) :

« إن الدكتور لويس عوض واحد من أعظم مفكرينا العرب فى كل التاريخ العربى ، ومقالاته النقدية وآراؤه مهما اختلف البعض هى أنوار متلألئة على طول الطريق إلى نهضتنا الحديثة ، لو كان لويس عوض قد وُجِد فى بلد قد أقرَّ من زمن حرية المواطنين والكُتَّاب فى التفكير ، وحقهم الكامل فى التعبير عن أفكارهم مهما شرَّقتْ أو غرَّبتْ ، لكُرِّم أعظم تكريم » .

قبل أن ننحاز لهذه الصورة أو تلك ، علينا أن نجيب أولاً عن سؤالٍ مبدئيٍّ هو : هل يمكن لنا اختصار خمسة وسبعين عاماً وخمسين كتاباً وعشرات المقالات والأبحاث فى « ثلاثين صفحة » ونظفر – مع ذلك – بخلاصة الحقيقة ؟!

هناك أناس ، بل شعوب ، يعبرهم التاريخ أو يختصرهم فى سطرٍ واحد ، ولكن هناك أيضاً من لا تكفى « ثلاثون صفحة » للتعبير عن وجودهم القوى .

أعتقد أنه علينا ، قبل إصدارنا أية أحكام ، أن نفعل شيئًا ما ، نعيد قراءة أعمال لويس عوض الكثيرة مرةً أخرى ، واضعين فى الاعتبار أننا لن نصل إلى مرحلة « النضج الثقافى » – ليكون فى استطاعتنا أن نصدر أحكاماً صحيحة « أو أقرب إلى الصحة » على الأشياء والموضوعات والمشكلات التى نواجهها فى حياتنا – إلا إذا تجاوزنا مشاعر « الحب » و « الكراهية » إزاء الموضوعات « محل البحث » ، ما دمنا نبحث عن « الحقيقة » .

والآن .. قبل أن أتركك – عزيزى القارىء – مع لويس عوض وكتبه « مرةً أخرى » أحب أن أذكِّرك أننى « لو أردتُ الكمال لبحثى هذا .. ما انتهيتُ منه أبداً » .

مزاعم لويس عوض عن يعقوب صنوع

د. سيد علي إسماعيل

كتب د . لويس عوض عن تاريخ وفكر ونشاط يعقوب صنوع، فى كتابه (تاريخ الفكر المصرى الحديث)، ومن العنوان نستخلص أن لويس عوض مؤرخ يكتب تاريخا، وبالرغم من ذلك وجدت لويس عوض، فى الجزء الخاص عن صنوع، يبتعد عن التاريخ الصحيح، والتدقيق فى المعلومات والتحقق من صحتها، وعدم الالتزام بالأسلوب العلمى فى الكتابة، لدرجة أن أسلوبه كصحفى طغى على أسلوبه الأكاديمى، والأغرب من ذلك أنه لم يذكر معظم مراجعه بصورة توثيقة، من حيث مكان وسنة النشر.وكان يقتبس من هذه المراجع دون أن يحدد هذا الاقتباس، هل كان بنصه أم بتصريف، وهل الأجزاء التالية بعد هذه الاقتباسات ببعض النماذج، أطرح فكرتى عن صنوع، كما جاءت فى كتابى (محاكمة مسرح يعقوب صنوع) ، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠١.

تعتبر شخصية صنوع أسطورة من أساطير التاريخ العربى الحديث، بما كتب عنها من الكتب وعشرات الرسائل الجامعية، ومئات الدراسات والمقالات، وكل هذه الكتابات تؤكد أقوالاً أصبحت من الثوابت التاريخية، والحقائق الراسخة فى أذهان الجميع، ومنها أن يعقوب صنوع كان مدرسا للغات فى مدرسة المهندسخانة، وكان قادة الثورة العرابية من تلاميذه فى هذه المدرسة ، بما فيهم أحمد عرابى نفسه، كما أن يعقوب صنوع هو رائد المسرح العربى فى مصر، وأنه كون فرقتين مسرحيتين، وكتب اثنتين وثلاثين مسرحية، لأكثر من مائتى عرض مسرحى حى أمام الجمهور بمسرحه بالأزبكية، واستمر هذا النشاط المسرحى منذ عام ١٨٧٠ إلى عام ١٨٧٢، حتى أغلق الخديو إسماعيل هذا المسرح بعد ذلك كون يعقوب صنوع جمعيتين أدبيتين الأولى

(محفل التقدم) والأخرى (جمعية محبى العلم)، وكان من مريديه الأفغاني ومحمد عبده، ولكن الخديو أيضا أغلق هاتين الجمعيتين بعد ذلك أصدر صنوع صحيفة (أبو نظارة زرقا) عام ١٨٧٨ وأصدر منها أعداداً قليلة، حتى أمر الخديو بمصادرتها، ومن ثم نفى يعقوب صنوع إلى فرنسا .

وهذه المعلومات توارثتها الأجيال، فى العالم العربى، منذ بداية نشرها على يد الفيكونت فيليب دى طرازى عام ١٩١٣ فى كتابه (تاريخ الصحافة العربية)، ثم ضخمها د. إبراهيم عبده فى كتابه (أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح فى مصر) عام ١٩٥٣، ثم فسرها وشرحها د. أنور لوقا فى دراسته (مسرح يعقوب صنوع) فى مجلة (المجلة) مارس ١٩٦١، وأخيرا رسخها وأصلها د. محمد يوسف نجم فى عقول القراء، من خلال كتاباته عن صنوع، ومنها (المسرحية فى الأدب العربى الحديث) عام ١٩٥٦، (والمسرح العربى دراسات ونصوص: يعقوب صنوع) عام ١٩٦٣ ، و (صحف أبو نظارة - دار صادر بيروت) عام ١٩٧٤، وهذه الكتابات، تعتبر الأساس الذى أدخل يعقوب صنوع فى تاريخ الثقافة العربية بصفة عامة ، وفى تاريخ الثقافة المصرية بصفة خاصة .

وبالرغم من ذلك كتبت كتابى (محاكمة مسرح يعقوب صنوع) ، وفندت فيه هذه الأكاذيب الراسخة، وذلك من منطلق سؤال بسيط يقول: هل يستطيع أى إنسان أن يكتب عن تاريخ صنوع فى مصر، دون الاعتماد على أقوال صنوع فى مذكراته وصحفه؟ وأيضا دون الاعتماد على كتابات أصدقائه؟ وسيتعجب القارئ عندما أقول له: إننى حتى الآن لم أجد هذا الإنسان!!

ففى كتاب المحاكمة، رجعت إلى عصر صنوع فى دورياته ووثائقه ومذكرات معاصريه، وأقوال مؤرخيه، فلم أجد سطرا واحدا يشير إلى أنه عمل مدرساً بالمهندسخانة، أو أنه رائد المسرح، أو أن له فرقة مسرحية، أو أن له عرضا مسرحيا واحدا تم أمام الجمهور، ولم أجد دليلا واحداً على جمعيتى صنوع، ولم أجد خبراً واحداً عن مصادرة صحيفة، وأخيرا لم أجد معلومة واحدة تفيد أنه نفى من مصر إلى فرنسا!!

وسيتعجب القارئ أكثر عندما أقول له إننى وجدت مقالات وإشارات وأدلة ووثائق، أثبت من خلالها أن يعقوب صنوع كان تلميذا بالمهندسخانة، وأن سليم خليل النقاش هو رائد المسرح العربى فى مصر، وأن الشيخين الأفغانى ومحمد عبده إنهالا على صنوع بأقذع الألفاظ والشتائم لمجرد أنه ذكر أنهما على علاقة به فى مصر، وأن

جمعيتيه الأدبيتين من أوهامه، وأن مصادرة الجريدة من أكاذيبه، وأنه سافر إلى فرنسا بمحض إرادته ولم ينف إليها، هذه هى قضيتى مع صنوع، ومع كل من كتب عن صنوع، وساهم بقصد أو بغير قصد، فى ترسيخ هذه الأكاذيب فى عقول الباحثين.

ومنذ صدور كتاب (محاكمة مسرح يعقوب صنوع)، بدأت المعارك الأدبية تتفجر حول فكرته، بين مؤيد ورافض، فمن المؤيدين كانت الكاتبة سناء فتح الله، التى كتبت (١٢) مقالة متتالية فى جريدة (الأخبار) وفى عمودها الشهير (الساعة ٩) كل يوم اثنين، ابتداء من ٢٠٠٠/٧/٢٤ حتى ٢٠٠١/٢/١٩، ومن ثم آثار الناقد المسرحى عرفة محمد، المشرف على صحيفة المسرح بجريدة (الأهرام المسائى)، قضية الكتاب، وفتح صفحته لتلقى الآراء المختلفة، ابتداء من ٢٠٠١/٢/٢٦ حتى ٢٠٠١/٤/٩ فكتب كمؤيد للفكرة المبدع أبو العلا السلامونى، والأديب أحمد حسين الطماوى، والباحث أيمن عبد الهادى، كما كتب كرافض للفكرة د. محمد يوسف نجم ، د. وفاء كمالو عبد الغنى داود، وانتقلت القضية إلى دولة الكويت فكتب كمؤيد الناقد علاء الجابر، وأيضاً د. نادر القنة عدة مقالات ، فى جريدة (الوطن) الكويتية بتاريخ ٢٠٠١/٤/٥، وكان من الصعب أن تترك جريدة (أخبار الأدب) هذه القضية، دون أن تتدخل فيها، وبالفعل أثارت القضية من خلال أشرس المعارك التى دارت حول هذا الموضوع، من خلال صراع المعلومات والأدلة بينى وبين د. محمد يوسف نجم فى الفترة من ٢٠٠١/٣/٢٥ حتى ٢٠٠١/٦/١٠، وللأسف لم يستطع د . نجم، بما له من باع طويل فى مجال تاريخ المسرح العربى، أن يأتى بدليل قاطع مانع على نشاط صنوع المسرحى فى مصر، مما كان له أثر كبير فى قيام الجريدة بوقف المعركة، دون أن تنشر ردى الأخير، الذى مازال فى حوزة إدارتها، ينتظر فك أسره، لتتضح حقيقة أدلة د . نجم المزعومة.

وبناء على ماسبق سنتعرض، لمنهج وأسلوب لويس عوض فى تأريخه لشخصية صنوع، وذلك من خلال نقاط محددة، مع التحليل عليها بنماذج من أقواله.

أولا: مراجع الدراسة

اعتمد د . لويس عوض على مراجع أجنبية وعربية، اهتمت بالكتابة عن صنوع فى فترة وجوده فى مصر، وهى : بول دوبنيير (مصر الساخرة) باريس ١٨٨٦، جاك شيلى (نحو موليير مصرى) ١٩٠٦، جاكوب لاندو (دراسات فى المسرح العربى والسينما العربية) ١٩٥٥، د . إيرين جندزير (رؤى يعقوب صنوع العملية) جامعة هافارد الأمريكية ١٩٦٦، د . إبراهيم عبده (أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة

وزعيم المسرح فى مصر) ١٩٥٣، د . أنور لوقا (مسرح يعقوب صنوع) ١٩٦١، د . محمد يوسف نجم (دراسات ونصوص : يعقوب صنوع) ١٩٦٣.

ومن الواضح أن د . لويس عوض لايتفحص مراجعه جيدا، وينقل منها مسلما بكل مافيها، دون تدقيق أو مناقشة ! فمثلا كتاب (مصر الساخرة) لبول دوبنيير ، طبعه صنوع فى مطبعة صحيفته (أبو نظارة) بباريس عام ١٨٨٦، ومؤلف الكتاب يذكر صراحة صداقته لصنوع، ويكتب تاريخا لنشاط صنوع فى مصر، دون أن يكون شاهدا على هذه الأحداث المذكورة فحقيقة الكتاب أنه عبارة عن مجاملة من صديق لصديقه ! ورغم ذلك لم يشر د . لويس لهذه الأمور ، التى تجعل أى باحث جاد محايد يقترب من هذا الكتاب بحذر شديد، ويأخذ منه بحرص شديد حفاظا على مصداقية دراسته ، ولكن للأسف لم يفعل د . لويس ذلك ، أما جاك شيلى ودراسته (نحو موليير مصرى) فقد ذكرها د . لويس عوض أكثر من مرة ، فنجده ينص على إنها كتاب تارة، وينص على أنها مقالة تارة أخرى ! وهذا يدل على إنه لم يطلع على أصل الدراسة ، وكان ينقل منها من خلال مرجع آخر لم يذكره فى موضعه ، رغم ذكره له فى مواضع أخرى ، وهو دراسة (مسرح يعقوب صنوع) لأنور لوقا، وحقيقة جاك شيلى، إنه أيضاً من أصدقاء صنوع المقربين ، الذى يتمثل نقل محاضرة لصنوع ألقاها عام ١٩٠٣ ، فكتب نصها فى مقال كبير، نشره صنوع بنفسه فى صحيفته (أبو نظارة) عام ١٩٠٦، وهذا كان أسلوب صنوع المعتاد ، الذى فى إعطاء معلومات عنه لبعض الأصدقاء والصحيفيين ، ليكتبوا ماسمعوه وما أملى عليهم فى مقالات، فيقوم صنوع بعد ذلك بنشرها فى صحيفته ، وينسب هذه المقالات لكتابها، كأنها كتابات من آخرين عنه، فيقع النقاد والباحثون في هذا الفخ، متوهمين أن هذه الكتابات كتبت عن صنوع من خلال نقاد محايدين معاصرين لصنوع .

أما كتاب جاكوب لاندو (دراسات فى المسرح العربى والسينما العربية) ١٩٥٥ ، فقد نص صاحبه فى المقدمة، إنه استفاد في نطاق ضيق بكتاب د . محمد يوسف نجم (المسرحية فى الأدب العربى الحديث) كخطوط قبل أن يُنشر وعندما نقرأ كتاب لاندو نجد أن هذا النطاق الضيق تمثل فقط فى الجزء الخاص عن صنوع، الذى نقله من كتاب د . نجم .

أما كتاب د . إيبرين جلدزير (رؤى صنوع العملية) ١٩٦٦ ، فهو المرجع الأساسى لدراسة د . لويس عوض ، الذى نقل منه فقرات بأكملها دون الإشارة إلى مصادرها إلا فى القليل النادر! هذا بالإضافة إلى عدم مصداقية معظم ماجاء فى هذه

الكتاب ، لأنه اعتمد على مقالات وحوارات وأقوال من ابنة صنوع (لولى)، ومن حفيد صنوع (جوزيف) الذى يقيم فى إسرائيل ، وهذا المرجع على وجه الخصوص قال عنه د . على شلش فى مقاله (يعقوب صنوع بين يدى لويس عوض)، مجلة (القاهرة) ١٩٩١/٢/١٥، مرة أخرى يواجهنا الدكتور عوض بذات المشكلة الأخلاقية ، وهى مشكلة الاعتماد على مصدر رئيسى من تأليف أحد المستشرقين ، والنقل عنه بغير حساب أو تنويه، إلى حد مزعج لأنصار الأمانة والجدة فى البحث العلمى ، وهذا تعبير مهذب – بالطبع – عن مخالفة قواعد العلم والاعتداء على حقوق التأليف، الذى وقع ضحية الدكتور عوض، ، كتاب صغير بعنوان الرؤى العملية ليعقوب صنوع ألفته، أستاذة أمريكية، هى إيرين جندزير ، رجع الدكتور عوض إلى هذا الكتاب واستقى منه المادة الأساسية حول صنوع وليس من العيب أن يرجع الباحث إلى كتاب بعينه، ولكن العيب – بالطبع – أن يعامل الباحث مرجعه معاملة الكلأ المباح، فلا يشير إليه عند الاقتباس أو النقل، ولاسيما إذا كان الاقتباس والنقل دائمين صارخين ولايكفى أن نشير إلى المصدر أو المرجع الأساسى مرة كل بضع صفحات فى الوقت الذى يكون فيه مادة هذه الصفحات منقولة بشكل أو بآخر عن ذلك المرجع المسكين.

وإذا نظرنا إلى مراجع، د . لويس عوض العربية ، سنجد أولها كتاب د . إبراهيم عبده (أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح فى مصر) ١٩٥٣، وهذا الكتاب على وجه التحديد، كان بمثابة بوابة التاريخ، التى نزعت ضلفتيها، ليدخل من خلالها يعقوب صنوع بكل تاريخه الحقيقى والملفق إلى آفاق العالم العربى ! وليصبح شخصا أسطوريا لم تنجب البشرية مثله ! والسبب فى ذلك أن الكتاب ، كان أول وأضخم كتاب يكتب بأكمله عن يعقوب صنوع فى مصر، وفى العالم العربى ، وإذا كان د . لويس قرأ مقدمة الكتاب جيدا، لعرف أن د . إبراهيم عبده كتب كتابا أثبت فيه ماأرادت (لولى) ابنة صنوع أن تثبته عن أبيها لا ما أراد هو أن يثبته عن صنوع !!

ويكفى القارئ هذا الاقتباس اليسير من كلام د . إبراهيم عبده عندما قال فى مقدمة الكتاب : " وقد شملتنى السيدة لولى صنوع بعطفها، ومنحتنى مجموعة والدها الصحفية كاملة غير منقوصة، فوجدت أخيرا تحت يدى الجدول الأصيل لمن يريد أن يغترف من تاريخ يعقوب وفنه، فضلا عما أهدتنى من وثائق وصور وكتب مخطوطة متصلة بهذا الموضوع، تكمل تاريخ أبى نظارة وتجعله حيا قويا جديرا بالنشر فى أوسع نطاق وفى مقدمة ذلك تاريخه الذى عن نفسه بخط يده، وكراسة سجل فيها الأعداد الخمسة عشر الأولى التى نشرها فى مصر ولايوجد لها نظير فى مكتبه عامة أو خاصة !!.

أما دراسة د . أنور لوقا (مسرح يعقوب صنوع) ١٩٦١، فهي عبارة عن ترجمة لمقال جاك شيلي، الذى نشره صنوع في صحيفته عام ١٩٠٦، مع ملخص لمسرحيات صنوع الكبيرة، من خلال كراسة مخطوطة، أعطتها له أيضا (لولى) ابنة صنوع !! والغريب أن (لولى) هذه كانت التوثيق الوحيد لهذه الكراسة ! تلك الكراسة التى تفقد لأى توثيق! فلا يوجد بها أى اسم لمؤلفها أو ناسخها، ولايوجد عليها أى تاريخ يثبت التأليف أو العرض، والأغرب أن خطها ليس خط صنوع المعروف !! وهذه الأمور كلها أثبتها بالأدلة القاطعة فى كتاب المحاكمة.

وأخيرا اعتمد د . لويس عوض ، على كتابات د . محمد يوسف نجم عن صنوع تلك الكتابات التى لم يجد فيها د . نجم نفسه ، أية أدلة يستطيع أن يعتمد عليها، ليفند بها ماتوصلت إليه فى كتابى (محاكمة مسرح يعقوب صنوع) ، فراح يبحث عن أدلة جديدة، وكأنه يبحث عن صنوع لأول مرة أثناء معركتى معه حول قضية صنوع، على صفحات جريدة (أخبار الأدب) !!.

هذه هى المراجع الأجنبية والعربية، المعتمدة فى دراسة د . لويس عوض عن صنوع، تلك المراجع التى تشترك فى أمر واحد، وهو أنها مكتوبة من وجهة نظر واحدة هى وجهة نظر صنوع نفسه، تلك النظرة المتبناة من قبل ابنة صنوع، وحفيده، وأصدقائه، والذى تبناها أخيراً د . لويس عوض !!.

ومن نتيجة الاعتماد على مراجع تردد أقوال صنوع وأقاربه وأصدقائه بصورة متعصبة، دون سند تاريخى وبدون أدلة نقلية وثائقية فى زمنها، جاء أسلوب د . لويس عوض خاليًا من الدقة والحسم، رغم إنه يكتب تاريخا !! ففى الصفحات الأولى من تاريخه لحياة ونشاط صنوع فى مصر، وجدناه يقول في بدايات أو نهايات عباراته: المظنون أن كذا ، ومن الطبيعى أن نفترض كذا ، ونحن لانعرف ماذا كان كذا، فنحن لانسمع عن كذا ، كل مانعرفه أن صنوع فى صباه كان كذا ، نحن لانعرف من أغواره إلا كذا ، نحن لانعرف الكثير عن تعليمه الباكر ، يبدو أن مدرسته الأولى كانت مدرسة فرنسية ، وقيل إنه كان يعرف ست لغات ، وفى الوقت نفسه يقال لنا كذا ، فمن المنطقى أن نفترض أن كذا ، ولا أحد يعرف حتى الآن كيف كان كذا ، هذا فى تصورى كذا ، فالأرجح عندى كذا .. وعلى كل فلا أظن أن هناك صعوبة فى افتراض كذا، فينبغى أن نفترض أنا كذا ، إلخ .

ثانيا : بناء الأحكام على غير أساس :

اعتمد لويس عوض على أقوال لاأساس لها من الصحة، ومن ثم بنى عليها الأحكام القاطعة المانعة، فمثلا قال لويس عن صنوع : " عين فى ١٨٦٣ مدرسا للغات الأجنبية فى مدرسة المهندسخانة .... فمن خلال عمله كأستاذ للغات اتسعت دائرة تأثيره بين المثقفين من طلاب الهندسة والعلوم العسكرية والحقوق والإدارة ، واستطاع أن يفجر فى تلامذته من الشباب، الوطنية وحب الحرية والمدنية وحقوق الإنسان : . بعد ذلك ينقل من مستشرقين هذه العبارة، مباشرة وهى : " والمهم فى كل هذا أن جيل الضباط الذى علمه صنوع فى مدرسة المهندسخانة، كان أكثرهم نفس الجيل القلق الذى انضم إلى عرابى فى الثورة العرابية وإلى حد كبير كان يعقوب صنوع هو السبب فى أن الجيش تشرب فيما بعد مبادئ الحرية، بل إن عرابى نفسه تعلم فى مدرسة المهندسخانة وتعرف على صنوع " .

وهذا تخريج غريب لأن صنوع نفسه اعترف فى صحفة ١٨٩٩ بأنه كان تليمذا لأستاذاً فى المهندسخانة، قائلا: تحت عنوان (زهرة من تاريخ وطنى الغالى ونبذة من ترجمة حالى) : " دخلت فى مبادئ أمرى مدرسة المهندسخانة المشهورة ، واقتبست من معلميها الفنون والآداب على أجمل صورة ، ومنها انتقلت إلى مدرسة الإنكليزية فتحوها بمصر البروتسطان. أتقنت فيها لغة المستر بول الخمران" .

وكمثال آخر يقول د . لويس : " هناكم قضية معروفة عن يعقوب صنوع : وهى أنه عندما كان فى الثانية عشرة من عمره اصطحبه أبوه إلى الأمير أحمد يكن ليلقى بين يديه قصيدة أنشأها فى مدح الأمير ، ويروى أن الغلام أبى أن يقبّل يد الأمير قائلا أن الأمير ليس إماما ولا قسا ولاحاخاما حتى يقبل بده ، ودهش الأمير من جرأة الغلام ولكنه لم يمتعض ، بل قرر إيفاده على نفقته في بعثة إلى إيطاليا ليتعلم الفنون والآداب وهكذا قضى يعقوب صنوع ثلاث سنوات من ١٨٥٢ إلى ١٨٥٥ يتعلم فى ليفورنو ، وفى مقال لجوزيف صنوع أن يعقوب صنوع درس فى تلك الفترة الاقتصاد السياسى والقانون الدولى والعلوم الطبيعية والفنون الجميلة ، ولأن بعثته كانت شخصية ، فقد نجا يعقوب صنوع من دراسة الطب أو الهندسة أو العلوم العسكرية كما كان متبعا فى أيامه فى بعثات الدولة " .

وإذا عدنا إلى أقوال صنوع فى صحفه، سنجده يقول عام ١٨٩٩، تحت عنوان (زهرة من تاريخ وطنى الغالى ونبذة من ترجمة حالى) : " .... وتعلق بعد ذلك طالعى بالأسفار، فسرت إلى إيطاليا وتعلمت لغتها من نثر وأشعار ، وعدت وعمرى خمسة

عشر إلى مصر المحروسة ، فوجدتها بولاية سعيد باشا مأنوسة، وفي هذا الجزء المنشور يعترف صنوع أن سفره لإيطاليا كان من قبل الهواية ، ولم يكن من خلال بعثة رسمية أو شخصية ، وكل ماتعلمه كان اللغة الإيطالية ، ولا دخل للأمير أحمد يكن في هذا الأمر برمته !!.

وبالرغم من هدم هذا الأساس الواهى ، إلا أن د . لويس كعادته بنى عليه أحكاما غريبة ، عندما قال : " لست أشك فى أن هذه البعثة الأوربية كانت العامل الأول فى ثورية يعقوب صنوع ، فهى فترة التكوين الأساسية فى حياته ، وهى بوتقة الاختمار الفكرى في سن المراهقة والتمرد الطبيعى الذى لهب في يعقوب صنوع الظمأ إلى التحرر الفكرى والوطني والاجتماعي والثورة على الطغيان والاستغلال والقيود ، يهودى مصرى إيطالى يافع فى إيفورنو وفلورنسا بإقليم توسكانيا، أهم من مراكز حركة تحرير إيطاليا من نير الاحتلال النمسوى ، ومنبع الدعوة إلى حركة الوحدة الإيطالية ، صوت ماتزينى المجلجل ما زالت تتجاوب أصداؤه في سهول توسكانيا ووديانها ، أن هبو لتحرير إيطاليا من نير الحكم الأجنبى ، لقد شهد يعقوب صنوع وهو فى سن التكوين قمة الغليان الإيطالى فى طلب الحرية والوحدة والاستقلال فعاد ، إلى مصر وقد تبلورت فى نفسه كل هذه المعانى ، وتبلور معها شىء آخر وهو التواجد الحضارى بين الشرق المتآكل بالأفكار والتقاليد والمؤسسات البالية والغرب الناهض " !!! .

ثالثا : الإيمان بأقوال الأجانب

آمن لويس عوض إيمانا كبيرا بصدق المراجع الأجنبية عن صنوع، رغم خداعها له ولغيره ممن كتبوا عن صنوع ، فقد نقل لويس أقوالا لجول باربييه عام ١٨٧٣ ، عن مسرح صنوع دون الإشارة إلى المرجع الحقيقى الذى نقل منه ، والحقيقة أن هذا المرجع لم يذكر إلا فى كتاب د . محمد يوسف نجم (المسرحية في الأدب العربى الحديث) المنشور عام ١٩٥٦ وقول جول باربييه جاء فيه نقلا عن جانيت تاجر ، نقلا عن جاك شيلى ، نقلا عن جريدة صنوع، نقلا عن جريدة الأزبكية ، أى أن الأساس هو جريدة الأزبكية، والغريب أن جريدة (الأزبكية) الفرنسية صدرت عام ١٨٨٢، وجريدة (الأزبكية) العربية ، صدرت عام ١٩٠٣، فكيف نتقبل منها أقوالا فى عام ١٨٧٣" ؟! وأكبر دليل على خداع جول باربييه لجميع دارسى صنوع ، إنه قال فى بداية مقالته "أيجب علينا أن نتذكر أن الشيخ أبا نظارة ، قد قدم فى موسمين اثنين ، مائة وستين حفلة تمثيلية ، ومثل اثنتين وثلاثين مسرحية ، كتبها بنفسه ، كان من بينها الهزلية والمسرحية ذات الفصل الواحد، والمسرحية العصرية، إلخ"، وهنا تظهر المفاجأة..

كيف يقول جول باربييه عن صنوع إنه أبو نظارة فى عام ١٨٧٣، علما بأن اسم (أبو نظارة) لم يشتهر به صنوع إلا فى عام ١٨٧٨ عندما أصدر صحيفته (أبو نظارة) فى هذا التاريخ !!

رابعًا : الافتقاد إلى المعلومات التاريخية :

لم يتحصن د . لويس عوض بالمعلومات التاريخية الكافية عن المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر، وذلك عندما قال: " وقد كان من أهم أفضال يعقوب صنوع على المسرح المصرى أنه كان أول من استخدم الممثلات على خشبة المسرح فى مجتمع شديد المحافظة، فاكتشف فتاتين فقيرتين على شئ من الموهبة ودربهما وقدمهما بعد شهر واحد من البروفات ، ولم يسمع عن أحد استخدم العنصر النسوى فى التمثيل بعد ذلك إلا إسكندر فرح الذى كانت نجمة فرقته بعد ١٨٩٥ الممثلة اليهودية أستر شطاح " .

وإذا سلمنا بأقوال د . لويس عن صنوع، بخصوص وجود فتاتين فى فرقته، لكنا وجدنا كل الصحف، وكل المعاصرين، وكل المؤرخين، يتحدثون عن هاتين الفتاتين فى هذا الزمن ! لأنهما أول ممثلتين فى تاريخ المسرح العربى بأكمله، لا فى تاريخ المسرح المصرى فقط ! وللأسف لم نجد أى شئ عن هذا الأمر، ولم نجد قولا واحدا يؤكد وجود هاتين الفتاتين، أو وجود مسرح صنوع فى مصر ، وقبل سفره إلى فرنسا.

أما قول د . لويس بأنه لم يسمع عن استخدام العنصر النسائى، إلا فى فرقة إسكندر فرح، عام ١٨٩٥، فهذا غير صحيح، لأن أول من استخدام العنصر النسائى فى المسرح العربى فى مصر، كان سليم خليل النقاش عام ١٨٧٦، والثانى كان يوسف الخياط ، من خلال الممثلة هيلانة بيطار عام ١٨٨٥، والثالث كان ميخائيل جرجس صاحب جوق السرور، من خلال الممثلة لطيفة عبد الله عام ١٨٩١، وهذه الأسماء مذكورة فى مقالات وإعلانات كثيرة فى زمن نشاطها المسرحى .

ومثال آخر قال د . لويس : " فى عام ١٨٧٢، اضطر يعقوب صنوع إلى إغلاق مسرحه سنوات طويلة، ولم يعد افتتاحه إلا فى أواخر السبعينيات قُبيل نفيه من مصر بأمر إسماعيل عام ١٨٧٨، (وفى موضع آخر قال) : إن مسرح صنوع ظل يعمل من عام ١٨٨٠ إلى عام ١٨٩٢ ! " وهذه القول الغريب لم يشر لويس إلى مصدره، فلاأساس له من الصحة، ولايمكن تقبله، لأن صنوع كان فى فرنسا فى هذه الفترة ! هذا بالإضافة إلى أن المسرح العربى الموجود فى مصر فى هذه الفترة هو مسرح يوسف الخياط، وسليمان القرداحى، وسليمان الحداد، والقبانى، وميخائيل جرجس،

وإسكندر فرح، وكانت الصحف المحلية تتحدث عن نشاط هذه الفرق، وإذا كان لصنوع أى نشاط مسرحى لكانت ذكرته الصحف.

وكمثال ثالث، يقول د . لويس، عن مسرح صنوع، " ذكر لى بعض معارفي أن هذا المسرح كان يقع في ساحة داخلية بالقرب من قهوة الفيشاوى فى حى الحسين، وهى أشبه شئ بميدان بين مبانى الحى فى *الهواء الطلق*، رأيته فوجدته يتسع لنحو مائتى متفرج أو يزيد ، هذا هو المسرح الذى أسسه يعقوب صنوع عام ١٨٧٠، ثم لم يلبث بعض أصدقائه أن قدموه إلى خيرى باشا حامل أختام الخديو إسماعيل بقصد أن يقدم صنوع عرضه أو عروضه على مسرح الأزبكية تحت رعاية الخديو إسماعيل نفسه، وكان مسرح الأزبكية فى عهد إسماعيل يسمى مسرح (الكوميدى) قياسياً على الكوميدى فرانسيز .

ولعدم معرفة د . لويس عوض بتاريخ المسرح العربى فى مصر ، توهم أن مسرح صنوع كان يقدم فى حى الحسين، بل شاهده أحد أقربائه، كما جاء فى وصفه للمسرح، فى قوله السابق!! والحقيقة أن هذا الأمر لم يقل به أى إنسان غير د . لويس عوض فقط فلم يذكره صنوع نفسه رغم كل أكاذيبه ، هذا بالإضافة إلى أن حى الحسين كان به مسرح بالفعل فى القرن التاسع عشر، وهو (تياترو على الحلو)، وكان مخصصا للعروض المسرحية والألعاب البهلوانية، وهو أساس (سيرك الحلو) الشهير .

قالت جريدة (القاهرة) فى ١٨٨٩/١/٣، تحت عنوان (تياترو الحاج على الحلو الشهير): يشتمل هذ التياترو المستكمل أنواع المحاسن على مايستوجب سرور من يشرفونه بالحضور لرؤية ألعابه المتعددة المتنوعة الأساليب وهو مؤلف من رجال بارعين فى فن التشخيصات والألعاب الحديثة ويختم بفصل هزلى عجيب جداً، ومن ألعابه المشهورة وضع الموائد فوق السلك بانتظام غريب والمشى فى الهواء بأسرع حركة وتلفف الكل ومشاعل النيران أثناء ذلك، ومن تشخيصاته البديعة حروب السودان الأولى ووقائع سواكن السالفة وكل هذه الأعمال بانتظام تام يسر الناظرين وفى آخر تشخيص الوقائع المذكورة تطلق المدافع إتماما للرونق وفى جميع الفصول تصدح الموسيقى بأطرب الألحان بإدارة حضرة البارع المتفنن الشهير محمود أفندى أحمد المشهور بالصول، وقد انحاز إليه فريق من المغاربة المشهورين بخفة الحركات ودقة الألعاب، ومقر هذا التياترو في المولد الحسينى بجوار جامع الشنوانى، وبالجملة فالتشخيصات المتنوعة والألعاب التى يجريها كل ليلة فى المولد المذكور لايفى بوصفها

غير العيان ، ولقد نال من إقبال العموم على الحضور إلى مراسمه الشائقة ماإستوجب الثناء على أعضائه البارعين".

أما قول د . لويس بأن مسرح الأزبكية هو مسرح (الكوميدى) ، فهو قول صحيح، لأن المسرحين مختلفان تماما، رغم وقوعهما في منطقة الأزبكية، فمسرح الكوميدى، هو أول مسرح يقام في منطقة الأزبكية، وقد بدأ الخديو إسماعيل إنشاءه عام ١٨٦٧، وتم افتتاحه في ١٨٦٨/١/٤ تحت إدارة الخواجا منسى ، أما مسرح حديقة الأزبكية فقد بدأ البناء فيه في مايو ١٨٦٩، وتم افتتاحه في ١٨٧٣/٥/١، تحت إدارة أنريكو سانتيني!!

خامسًا: علاقة صنوع بالشخصيات السياسية :

إن علاقة صنوع بالشخصيات السياسية العامة، مثل الخديو إسماعيل والخديو توفيق، والأفغاني ومحمد عبده، وبعض الوزراء .. إلخ هي علاقة وهمية!! والحقيقة أن يعقوب صنوع كان معتادا على ذكر علاقات مزعومة وهمية، بينه وبين بعض هذه الأسماء بعد وفاتهم كي يخلق لنفسه مكانة عظيمة مرموقة وليكتب بها تاريخه كما أراد له أن يكون ! وذلك حتى لاينكشف أمر هذه العلاقات، إذا كان أصحابها أحياء، وقد قام صنوع بهذا الأمر أولا مع الخديو إسماعيل بعد عزله، وثانيا مع شريف باشا ناظر الخارجية بعد وفاته، وثالثا مع خيرى باشا بعد وفاته، ورابعا مع الخديو توفيق بعد وفاته.

أما علاقة صنوع ببعض الأحياء مثل الأفغاني - أثناء وجود صنوع في مصر - فنجدها علاقة لايستطيع أى إنسان أن يثبتها بأية صورة من الصور، لأنها علاقة وهمية اختلقها صنوع، وأثبتها في صحفه، وبالرغم منذ ذلك كتب لويس عوض عن هذه العلاقة بصورة مسهبة، سواء في الجزء الخاص بصنوع أو في الجزء الخاص بالأفغاني، وبنى على هذه العلاقة تخريجات وأحكام كثيرة، تنهار تماما أمام خطبة عامة ألقاها الأفغاني، ونشرتها جريدة (التجارة) ١٨٧٩/٦/٣، كرد منه على صنوع بوجود علاقة بينهما، جاء فيها : جرنال أبي نظارة ، ذاك الجرنال الهرأة الذي لم يدع قبيحة من القبائح إلا احتواها ولا رذيلة من الرذائل إلا أحصاها، أتى من العبارات مالايستطيع السوقة وأدنياء الناس أن يأتوا به، وجعل ديدنه السب والثلب وثلم الأعراض وتمزيق الأحجاب الإنسانية والقدح في السير الشخصية بما لايليق أن يتفوه به الصبيان مما يفسد الأخلاق ويذيب ماء الوجوه خجلاً وحياء على أنه ليس فيه نكتة مضحكة ولا لطيفة مسلية ، مع إنه لايحتوى على سياسة ولا أخبار ولامضحكات ولافكاهات، بل هو محض

الشتم واللطم ، ولم يكن بذلك من محرر هذا بالجرنال الهزء البارد إلا لدناءة الطبع والميل إلى كسب الدنانير والدراهم، إذا ينال بهذيانه من زيد أربعين جنيها فى الشهر ومن عمر أقل ومن بكر أكثر وتلك دنيئة تأباها الشيم الكريمة، ولقد تغالى منشئه فى الوقاحة حتى أشار فى كتاباته وخزعبلاته أن أبناء المجامع المقدسة ذات المقاصد العالية المبنية على محض الأدب والإنسانسة هم مشاركوه فى عمله هذا، حاشاهم حاشاهم أن تتدانى همتهم لهـذه المقاصد السافلة فقد كذب وافترى واعتسف واعتدى " .

والسؤال الآن ، من أين أتى د . لويس عوض بهذه الأقوال والتفسيرات الغريبة، التى لم يذكر معظمها أى دارس سابق عليه، بل لم يذكرها صنوع نفسه !؟ ولماذا جاء د . لويس بأقوال، زعم أنها من مذكرات صنوع، وهى فى الحقيقة لم تأت فى هذه المذكرات ؟! ولماذا لم يشر د . لويس عوض إلى مصدر أغلب معلوماته المزعومة ؟!

الحقيقة أن السبب الأساسى وراء كل هذه الأمور، أن ، د ، لويس عوض ، اعتمد على مرجع واحد، فى جميع نقوله، وهو (الرؤى العملية ليعقوب صنوع) لايرين جندزير، التى قامت بتفسيرات غير منطقية ، ووضعت احتمالات غير مستساغة ! بنت عليها أقولا غريبة وعجيبة ! نقلها عوض دون التدقيق فيها، أو مناقشتها ! ووصل الأمر فى أغلب الأحيان إلى قيام د . لويس بالنقل من هذا الكتاب ، دون الإشارة إليه !

تطور مفهوم الشعر ومراحله
وإشكالياته عند لويس عوض

شعبان يوسف

بدأت حياة لويس عوض الفكرية والإبداعية والنقدية مشتبكة مع فن الشعر ، وخاصة بعد عودته من دراسته العلمية ، بعد أن قضى فترة أربع سنوات في كامبريدج ، وحصل على درجة الدكتوراة ، وفي سنوات الدراسة كتب بعض قصائده الأولى ، أو حسب ما أطلق عليها هي "تجارب أولى" ، وكانت رسالته لنيل درجة الدكتوراة هي : "تأثير برومثيوس في الأدبين الفرنسي والإنجليزي" ، وكانت أولى ترجماته كتاب : "فن الشعر" لهوراس ، بعدها كانت "برومثيوس طليقًا" للشاعر برسي بيش شيلي ، وكتب مقدمتين طويلتين للكتابين ، وتعتبر المقدمة التي كتبها لغنائية "برومثيوس طليقًا" بمثابة "البيان الشعري" والنقدي الأول الذي تسللت من خلاله قناعات لويس عوض النقدية والفكرية والإبداعية ، وكانت هذه المقدمة ، هي الفرصة الأولى التي أعلن فيها عوض عن تأثره الأول بالاتجاه الرومانسي في شكله أو منحاه الإنجليزي على وجه الخصوص ، فهو يعتبر أن "إنجلترا" هي الوطن الأول للحركة الرومانسية ، ولابد لأي شاعر ارتبط اسمه بهذه الحركة أن يحج إليها ، وربما تكون هذه المقدمة ليست صدى لأفكار غربية - فحسب - بلى كما تردد : إنها تلخيص لمقالات ودراسات لم يعلن عن مصدرها في حينه ، وهناك بعض الأفكار التي تثير الشك في صحتها ، مما دفع البعض إلى القول إن عوض ينقل دون أن يفحص أو يبعث أو يعود للأصل ، وعلى سبيل المثال ، هناك مقولة نسبها عوض في المقدمة لأرسطو ، وزعم أنها تقول : "المسرحية لابد أن تتحقق فيها الوحدات الثلاث ، وحدة المكان ووحدة الزمان ، ووحدة الحدث ، أي لابد أن تدور حواراتها في مكان واحد ، والحقيقة أن أرسطو في - فن الشعر - قد نص صراحة على وحدة الفعل وحده ، ولكن عوض

قد نقل متسرعًا عن العلامة كاستلفترو الإيطالى الذى صاغ مصطلح الوحدات الثلاث فى ١٥٧٠" (١) .

ولكى لا نخرج عن موضوعنا ، أعود إلى النقطة التى بدأ منها عوض ، وهى الاستغراق فى زمن مبكر فى أن يخوض تجربة الشعر نقداً وإبداعًا ، تنظيراً وتطبيقًا ، فبعد مقدمتيه لـ "فن الشعر" و "بروميثيوس طليقها" ، كان ديوان "بلوتلاند" ومقدمته - أيضًا - التى تغوص بعيداً فى محاولة تأسيس بطريقة جديدة ، فى الكتابة ، تنطلق من أيديولوجية محددة ، ضمن بذرة لمشروع ثقافى كان يعد عوض نفسه له ، مثل أساتذته طه حسين ، وسلامة موسى ، ثم العقاد ، والمشروع - هنا - لا يعنى النظرية الأدبية أو الاجتماعية أو السياسية ، وإنما يعنى نظاماً من الفكر يستهدف تغيير البنية الثقافية للمجتمع فى اتجاه رؤية جديدة شاملة" (٢) .

وكثيراً ما يتحدث عوض عن نفسه فى هذه الفترة ويسمها بصفات عديدة ، يقول فى مقدمته لرواية العنقاء : "كل من عاصرنى صديقًا أو زميلاً أو طالبًا فى تلك الفترة البعيدة من حياتى بين ١٩٤٠ عام عودتى من كامبردج و١٩٤٧ عام صدور ديوانى "بلوتلاند" وكتابة رواية (العنقاء) أو تاريخ حسن مفتاح ، كان يعرف أنى لم أكن مجرد "مدرس" جامعى بالمعنى المألوف ، وإنما " معلمًا" من ذلك الطراز الذى لا يوجد عادة إلا فى عصور الانتقال حيث تسقط الحواجز بين المعرفة والحياة ، وكانت تلهبنى شهوة لإصلاح العالم) (٣) .

"وهذه كانت لغة شيلى فى التعبير عن نفسه فى عصر الثورة الفرنسية ، وكان يصف نفسه فى ذلك الآن - أى عوض - بالاشتراكى الديمقراطى ، وكنت رومانسيًا ملتهبًا أجمع طعام الخيال من كهوف غريبة ، وكان إدراكى إدراكًا تركيبيًا لاأرى الشيء واضحًا إلا على البعد ويلف كل شيء بضباب المطلقات والمقولات"(٤) .
ومن السهل اكتشاف الصلة التى تربط بين أفكار لويس عوض النقدية فى مقدمتيه لـ "بروميثيوس طليقًا" و "بلوتلاند" إلى حد التطابق ، ومحاولة تطويع عوض نظريته النقدية فى الشعر لما تأثر به أثناء دراسته فى كامبريدج ، وربما تكون مثل هذه الأفكار والمفاهيم المتعددة والمتواترة - فيما بعد - للظاهرة الإبداعية - عمومًا - فى أجناسها المختلفة ، مرتبطة أكثر بالمناخات الاجتماعية والفكرية والسياسية التى نشأت فيها ، أكثر من ارتباطها بالبيئة - العربية والمصرية - التى حطت على أرضها ، أى أن الدعوة التى دعا لها لويس عوض نحو "لغة مصرية" لم تتحقق بالمعنى الذى شاء لها أن

تكون ، وهو نفسه لم يستطع أن يطبق الوعد الذى أخذه على نفسه كثيراً ، فيقول فى مقدمة "بلوتلاند" : "إنى لأعلم أنه قد عاهد الثلوج الغزيرة المنشورة في خلوه مشهودة بين أشجار الدردار عند الشلال بكامبردج ألا يخط كلمة واحدة إلا باللغة المصرية ، وقد برٌ بوعده فى العام الأول بعد عودته فكتب شيئًا بالمصرية سماه "مذكرات طالب بعثة" ولكنه استسلم بعد ذلك وخان العهد فلتغفر له الثلوج الطاهرة التى لم تدنسها حتى أقدام البشر"[(٥)] ، وهذا القول يذكرنا باعتذار الأنبا ساويرس المقفع فى كتابه "تاريخ الآباء البطاركة» ، وهو يعتذر لشعبه القبطى لأنه يتحدث بلسان غريب عنهم ، وهذا دون أى تلميح منى بأى علاقة بين الاثنين فى هذا المقام أو أى مقام آخر ، فلم تكن دعوة عوض إلى الكتابة المصرية ، بلغة مصرية ، تقتصر على الشكل فحسب ، بل هى تنطوى على فكرة أيديولوجية لها عدة أركان ، ومواصفات :

فإنها اللغة الشعبية ، ولغة الحياة التى يتعامل بها الناس ، أما اللغة العربية فهى لغة أسياد محليين ، أو لغة مستعمر ، وقد مات التعبير الشعرى بها لمدة قرون ، وقرر عوض أن هذه اللغة أبدعت ملاحم الهلالى والزناتى والزير سالم والغنائيات الحمر والخضر وعديد الندابات ، ومن ناحية أخرى الأمثال القومية والأساطير ، وكل الأفكار النقدية والأدبية التى بثها -عوض- فى مقدمة "بلوتلاند" كانت مشروحة ومطولة فى مقدمته النقدية والتوضيحية لـ "برومثيوس طليقًا" لشيلى ، وهى تنتمى بالأساس للحركة الرومانسية فى ذلك العصر .

وتدين دعوة لويس عوض للكتابة باللغة المصرية ، إلى فكرة أخرى ، وهى أن اللغات الإسبانية والإيطالية والبرتغالية التى تفرعت من اللغة اللاتينية ، واعتبر أن اللغة العربية واللغة اللاتينية لغتان مقدستان ، وليستا صالحتين للحياة ، وفى دمشق يتعجب عوض أن الشعوب الأخرى قد تخلت عن لغتها الأصلية المقدسة ويتعجب أيضاً "لإصرار المصريين على التمسك بهذه اللغة المقدسة ولهجتها المنحطة المصرية من حيث المورفولوجيا والفونطيقا والنحو الصرف" [(٦)] ، وستلاحظ أن لويس عوض لم يتخل عن هذه الدعوة إلا اضطراراً ، أو تحسبًا ، ولعدم استجابه الواقع الثقافى والفكرى والاجتماعى - لها ، وربما ترددت بعض الأفكار بقوة ، هذه الأفكار التى رافقت رحلة عوض الفكرية والنقدية طوال عطائه الثقافى ، ولكنها بتوسع حينما طرح القضية مرة

أخرى بقدر من الفحص والتمحيص فيما بعد فى كتابه المصادر "مقدمة فى فقه اللغة" ، وبالطبع ليست حصافة منا أن نكتشف أوجه الشبه والترابط بين الأفكار النقدية التى حملتها مقدمة "برومثيوس طليقًا" ، وتلك التى كتبها عوض ذاته فى مقدمة "بلوتدلاند" ، وربما يكون الحرج الذى وقع فيه عوض هو أن يطلق على محتوى "بلوتدلاند" بقصائد ، ولكنه أطلق عليه تجارب لأنه يرى – حسب تعبيره – أن التجربة والتعبير عنها هى حق أول من حقوق الإنسان ، حق طبيعى ومقدس ، ولا يقبل التجزئة ، ولا يفهم كيف ينكره عليه أحد" (٧) ، رغم أنه وضع عنوانًا جانبيًا لـ "بلوتلاند وقصائد أخرى" ، تحت "من شعر الخاصة" ، وهذه مفارقة دالة ، حيث إنه يطلق عليه فى المقدمة أنه ينتمى للأدب الشعبى ، لأنه مكتوب بلغة الشعب ، أى لغة الحياة ، وفى هذه المقولة التى ترقى إلى مستوى الدعوة نلاحظ أثر سلامة موسى في هذا المجال ، فهذا الأخير هو العامل الأساسى والداعى الرئيسى لهذه الدعوة فى المنتصف الأول من القرن العشرين ، والذى قاتل بقوة من أجل تفنيد وشرح مضامين هذه الدعوة .

وفى مقال لعوض – فيما بعد – عن "صلاح جاهين" يعترف بأنه – أى عوض – لم يستطع أن يكتب مثال ما كتبه "جاهين" على غلاف الكتاب" أشعار بالعامية المصرية" ، إذا كانت دعوة لويس عوض لاتقتصر على الشكل فقط ، أو أن اللغة العربية تشكو من موات فحسب ، بل كانت هذه الدعوة ترتكن إلى عدد من النقاط ، تتلخص فيما يلى :

١ – أن اللغة العربية هى لغة الأسياد المحليين أو لغة المستعمر الذى يخضع الجميع والسواد للتحدث بلغته ، ومن خلال تشييد اللغة يكون قادرًا على تشييد أفكاره وأيديولوجيته وكافة تجلياته الثقافية .

٢ – أنها لغة مقدسة وقديمة وسرمدية وصارمة ، وأيضًا لغة الخاصة ، ولا توجد بها حياة ، ولذلك فهى غير قادرة على التطور والتشكل ، وبالتالى لا تستطيع أن تعبر عن مجمل مشاعر الشعب .

٣ – أن اللغة المصرية تحمل كل عناصر الحياة وتطورها ، باعتبار أن اللغة كائن اجتماعى ، وحامل لكل صفات المجتمع وتطوره ، وربما سلبياته وإيجابياته ، وبالتالى تاريخ هذا المجتمع بغنائياته وفلكلورياته .

٤ - إن دعوة لويس عوض - فى النهاية - تشبه كل دعوات القوميين المحليين التى سادت آنذاك ، وعلى سبيل المثال دعوة القوميين السوريين ، هذا إلى حد معين ، ولولا نفوز عوض من العنف ، لكان عوض زعيمًا سياسيًا ، وداعيًا كبيراً للقومية المصرية ، بالطبع هناك فروقات ، أهمها أنه ليس داعيًا لبعث أشكال ماضوية - قد يمة - كما كان يدعو القوميون ، ولكنه كان - دائمًا - يدعو إلى استنهاض واستنبات أشكال جديدة فى الكتابة ، وطرائق مستحدثة فى التعبير .

٥ - أن كل الأشكال التسعة ، أو التجارب التسع لإنشاء الشعر ، والتى أوردها فى مقدمته لـ "بلوتلاند" ليست إلا أقنعة لفكرة جوهرية رئيسية ، وهى التمرد على أشكال الشعر العربى ، فالشعر - حسب عوض - قد مات وانكسر ، والذى كسره هم المصريون ، فهم الذين كسروا عمود الشعر ، وعمود اللغة أيضًا ، أى أن هذه الدعوات الضمنية تأتى فى إطار دعوة رئيسية ، وهى الدعوة إلى الكتابة باللغة المصرية ، وهجر الكتابة باللغة العربية .

٦ - وردت ضمن الأفكار النقدية أو الأشكال الشعرية التسعة مثل "البالاد" و "السونيتة" أفكار عن الشعر المرسل أو الشعر المنثور ، وهما شكلان مختلفان ، فحسب عوض فإن الشعر المرسل شعر يتحلى بالموسيقى وبدون قافية ، أما الشعر المنثور فهو شعر دون موسيقى ، وبدون قافية ، وهو ما حاول عوض تطبيقه على قصائد "بلوتلاند" .

نخلص من ذلك إلى أن الدعوة لم تكن نابعة من البيئة المصرية التى يدعو عوض إلى الكتابة بلغتها ، ولكنها تدين إلى تأثر عوض بالحياة وبالبيئة والمناخات الأوروبية (الإنجليزية) ، والأفكار الرومانسية - خاصة - التى درسها عوض ، وتأثربها ، ولذلك لم يترك "بلوتلاند" أثر حقيقيًا فيما أتى بعده من أشعار ، فجاهين وحداد هم أبناء لبيرم التونسى فى العامية ، وبالطبع عبد الصبور وحجازى والشرقاوى هم نتائج إبداعية طبيعية للمناخ الذى كان يسود آنذاك ، مناخ الحركة الوطنية المصرية ، ومحاولة كسر الأغلال التى كان يفر منها الاستعمار ، هذا لا يجعلنا ننكر جسارة فكرة لويس عوض ، وتمرده الكبير ، وقتالية المعنى الذى يقف خلف الدعوة ، وأيضًا روح التمرد والتى لم يتحل بها عوض بشكل شخصى ، ولكنها كانت روح العصر الذى عاش فيه ، وإن كانت واضحة وصارمة وحادة لدى عوض ، هذه الروح لم تكن إلا

استجابة لرياح عالمية وكونية كانت تهب آنذاك ، فتتغير وتثير وتترك وراءها دعوات جديدة وقوية ومختلفة ؛ بل متناقضة أحيانًا كما أشار عوض نفسه فى مقدمة روايته "العنقاء" .

وربما يكون الأثر الذى تركته تجارب أخرى فى الشعر العربى مثل تجارب نازك والسياب والحيدرى ، وبعد ذلك عبد الصبور وحجازى وأدونيس ، هى أكثر فاعلية من تجارب عوض وباكثير وخليل شيبوب وما شابه ، هذه التجارب التى يهب البعض بين الحين والآخر باعتبارها تجارب رائدة ، وفاتحة لطريق الشعر ، وهذا دائمًا ما يسفر عن معارك ليس لها جدوى ، فضلاً عن وهميتها ، لأن هذه التجارب لم تكن قوية وجارفة وغزيرة كما كانت التجارب الحقيقية للسياب ونازك وعبد الصبور فيما بعد ، وفى هذا السياق لم يكن "بلوتلاند" إلا نتوءًا صغيرًا ، ولم يضع صاحبه فى رأسه مسألة انتشال الشعر العربى من وهدته آنذاك ، لأنه ببساطة لم يكن متعاطفًا مع هذا الشعر في لغته العربية ، فكيف - إذن - يدعو إلى تطويره بالشكل الذى صار عليه فيما بعد ، وإذا دقق المدققون فى العلاقة بين "بلوتلاند" ودعاواه ، والشعر الحر الذى أتى فيما بعد ، سيلاحظون أن هناك مسافة شاسعة ، واختلافًا كبيرًا بينهما ، وإن هذا لا يؤدى - أبدًا - إلى ذاك ، وبالتأكيد إن عوض نفسه أدرك ذلك ، فكفَّ عن الاستمرار فى محاولاته الإبداعية الشعرية ، ولكنه ظل يطوّر فكرته عن اللغة دائمًا ، إذن فـ "بلوتلاند" هو خطوة خارج الطريق والتطور بدرجات ما ، وداخله - أيضًا - بدرجات أخرى ، هو نغمة موازية للسيمفونية الموارة فى ذلك العصر ، والتى عزفتها أصابع إبداعية وشعرية متعددة ، هو صرخة مطلقة ضد التكلس والركود والجمود الذى كانت تعانى منه الحياة فى ذلك الآن ، ولكنها صرخة لم تجد انسجامًا مع الأصوات المحلية ، هى شبه نغمة نشاز ضمن لحن عام ، ربما هذا النشوز هو الذى أعطاها فرادتها وخصوصيتها ، طوال هذا التاريخ ، ولكن هذا النشاز نفسه لم يعطها حق الانتماء والانسجام والتناغم مع كافة الحركات الموسيقية الأخرى .

الفائدة العظمى التى خرج بها عوض من هذه الأفكار هو مفهومه للشعر خاصة ، وللأدب عمومًا ، وهذا المفهوم هو الذى جعله يعتنق عقيدة "الأدب فى سبيل الحياة" أو "الأدب للحياة" ، هذه الدعوة التى أخذت أشكالاً متعددة عند لويس عوض ، أخذت

تتطور وتتشكل وتتفرع وتتشاكل على مدى خمسين عامًا فيما بعد ، وذلك عبر كتاباته ودراساته النقدية والفكرية ، ومقالاته ، وإبداعاته المتنوعة الأخرى بين الرواية والمسرح ، مما يعد ذلك الإبداع بمثابة تطبيقات على الفكرة النقدية عند لويس عوض ، ولم يتوقف لويس عوض عن إطلاق مقولة "الأدب للحياة" أو"الأدب فى سبيل الحياة" ، يقول : "ففى كل أدب من آداب الدنيا نجد أن للشعر لغة متميزة من بعض الوجوه عن لغة النثر ولكن فى عصور انحطاط الآداب ، تتحجر لغة الشعر حتى تصبح خاصة به ، وتعمق الفجوة بينها وبين لغة النثر بحيث يكون للغة الشعر قاموسها الخاص ومصطلحها البيانى الخاص ، وكليشاتها الخاصة ، بل أكاد أقول وقواعدها الخاصة ، وبالمثل فى عصور انحطاط الأدب نجد أن لغة النثر الأدبى ، أو مايسمى عادة بالنثر الفنى ، تتحجر فى بلاغتها وبيانها وبديعها ، بل أكاد أقول فى جملها الموسيقية وتعمق الفجوة بينها وبين لغة الحياة ، حتى تصبح للنثر الفنى لغته الخاصة والمنفصلة عن لغة الحياة " (٨) .

يسوق عوض هذا الحديث فى أحد تطبيقاته النقدية على شعر أحمد عبد المعطى حجازى المتأخر ، وهو يعتبر أن مرحلة حجازى الأخيرة شهدت تحولاً وتطوراً واضحًا فى نسيج شعره بعد أن كان شاعراً جهير الصوت ، واضح النبرة ، قريبًا جداً من تقاليد الفصاحة والخطابة العربيتين التقليديتين ، فيما أسماه عوض بشعر الحماسة ، ويشيد عوض بمرحلة حجازى الأخيرة أيما إشادة ، وأطلق على هذه المرحلة المرحلة "الباريسية" والتى بدا فيها حجازى خفيض الصوت ، يكاد لا يتحدث إلا همسًا ، أى أنه اقترب كثيراً من تقاليد الشعر فى الآداب الأوروبية التى كان مندور يسميها "الشعر المهموس" ، ويكاد عوض أن يتفكه ويتندر عندما يقول : "بدأ حجازى يهتز لما جرى وما يجرى خارج حدود *الوطن العربى* ، "والأمة العربية" و (التاريخ العربى) ، وينفعل بمأساة الإنسان حينما كان فى الزمان والمكان" (٩) .

ويكاد عوض ينسب حماسة وخطابية وجهر وارتفاع صوت حجازى الشعرى إلى المرحلة التى آمن فيها حجازى بكل ما هو عربى ، ويضع عوض - عادة - كلمة "العربى" بين أقواس ، وأما نجاحات حجازى الشعرية فهى تنسب لما بعد المرحلة

العربية ، وفى مقال آخر يعتبر – عوض – أن قصيدة "بطالة" التى يقول فيها حجازى :

(أنا والثورة العربية

نبحث عن عمل فى شوارع باريس

نبحث عن غرفة

نتسكع فى شمس أبريل)

يعتبر – عوض – أن حجازى يشعر بذنب عظيم ، وكأنه يتراجع عن إيمانه أو قناعاته بالثورة العربية ، وفى اعتقاد عوض أن هذه الثورة تتلخص فى عقيدتين : عقيدة القومية العربية ، وما يصاحبها من دعوة للوحدة العربية والبعث العربى ، وعقيدة الاشتراكية العربية بمعناها الهلامى الذى فشا فى عهد عبد الناصر ، وهو باختصار مجرد "تذويب *الفوارق* بين *الطبقات*" [١٠] .

وهذا المفهوم الذى يقوم على قناعته بأن "الأدب للحياة" ، جعله يشيد بالشاعر السوفيتى "مايا كوفسكى" تجاه الكتّاب والمبدعين الروس ، فهو يسخر من الكتاب *الواقعيين* الذين لا يرون أبعد من أنوفهم ولا يجدون *للخيال* وللحلم وللحب وللعواطف ولمشاعر الإنسان المتأججة مكانًا في حياتهم أو فى أدبهم ، ويسخر أيضًا – أى ماياكوفسكى – من أدب اللجان ومن كل أدب يسحق شخصية الإنسان ، ولكنه فى الوقت نفسه يسخر من شعراء الصالونات الذين لا يرون فى الحياة إلا الزهور والقصور وهش *العواطف* والأحاسيس ، ويقتبس من "مايا كوفسكى" فقرة يقول فيها :

"لغير أن أفتح دكانًا

أو أتردد على البورصة

وأملأ جانبى بالمحافظ المنتفخة

لغير أن أتجشأ روحى

فى مرحاض خان

وأن أغنى أغنية مخمورة"

ويذيل – عوض – هذه الفقرة بقوله : "كل هذا خير من عبادة الجمال للجمال والفن بالفن والأدب للأدب ، فالجمال والفن والأدب عند "ماياكوفسكى" كلها من أجل الحياة ، من أجل الإنسان"[١١] .

وربما تكون هذه الدعوة نفسها هى التى دفعت عوض أن يكتب عن بدر شاكر السياب – الشاعر العراقى – دون أن يكتب عن أقرانه ، وربما لأن السياب انتمى فى فترة من فترات عطائه الشعرى إلى أفكار "القوميين السوريين" ، أو إلى "التموزيين" رغم أن عوض لا يؤكد انتماء السياب إلى "التموزيين" ولكن "لكثرة إشارات السياب لأسطورة تموز وعشتروت يتحدثون عنه كشاعر من شعراء "المدرسة التموزية" فى الشعر العربى الحديث ، ويحاول البعض أن يوحى بأن الأنتماء إلى الفكرة القومية السورية [١٢] ، وربما لموقف عوض السلبى من فكرة القومية العربية فهو يبخس من قدر قصائد السياب التى توازت مع انتصارات أو قضايا أو مواجع عربية ، فهو يقول : "فجاء كثير من قصائدة الكفاحية فجًا مبتسراً أقرب ما يكون إلى المنشورات السياسية منه إلى الفن والأدب مثل قصيدته التافهة عن "جميلة بوحريد" وقصيدته الرديئة "الأسلحة والأطفال" ، وقصيدته الفاترة عن "بورسعيد")[١٣] .

وربما يكون موقف عوض نفسه هو الذى جعله بعد أن أشاد بعبد الصبور والسياب وعبد الرحمن الشرقاوى ، أن يعزف عن الكتابة النقدية عن الشعراء التالين إلا متأخراً ، فكتب عنهم ، وكانت كتاباته خشنة وحذرة ، ويرتدى ثوبًا متعاليًا ، يميل إلى المنحى التعليمى والدرسى ، أكثر من المنحى النقدى والتحليلى والتفسيرى ، جعله ذلك يطلق صفات تكاد تكون سلبية مثل "شعراء الانسحاب" أو الشاعر المطارد» ، «الشاعر الذى رأى الموت ثلاث مرات» ، أو "الشاعر العبوس" .

ونلاحظ أنه قد أفرد صفحات طويلة لشعراء مثل صلاح عبد الصبور والسياب وحجازى وچاهين ، إلا أنه بعد ذلك يكتب مقالاً واحداً يحشر فيه شاعرين أو أكثر ، وربما يكون تقوقع لويس عوض فى مفهوم شبه مطلق وشبه أبدى ، وأصبحت عوامل التطور فيه – فى المرحلة الأخيرة – بطيئة ، جعله كل ذلك لا يدرك معنى قول أبى سنة :

"عاصفة تحمل مشعلها

عاصفة ذهبية

تنهض مدن الحب

تنهار المدن الحجرية

تستيقظ فى منتصف الليل .. الحرية"

فيعلق : "أنا لا أعرف هذه العاصفة الذهبية ، لأن العواصف التى يعرفها الناس إما عواصف رعدية ، أو عواصف محملة بأجنحة البرق البيضاء وبالصواعق النارية إلخ" (١٤) .

وربما يكون هذا المفهوم ذاته هو الذى جعله يقول عن الشاعر عفيفى مطر : "كلما قرأت لبعض الشعراء الرمزيين كنت أسأل نفسى : هل الشعر أداة من أدوات تعذيب البشر ؟ ومن هؤلاء الشعراء الرمزيين الذين قرأتهم وشعرت بالإجهاد الشديد ، الشاعر محمد عفيفى مطر ، ومع ذلك فقد كنت أجد بعد كل عناء متعة خاصة ، لعلها متعة الكشف أو متعة اقتحام الصعاب" (١٥) .

وربما نفس هذه الدعوة هى التى جعلته يقول ويعترف لغالى شكرى - فى أحد حواراتهما - بعد أن كتب كل هذه الدراسات النقدية التطبيقية على الشعر : "إن ما ينشر فى *الصحافة اليومية* بالغ الرداءة ، ونموذجه السيىء هو ما ينشر فى *الأهرام* ، أقرأ أحيانًا فى مجلة "إبداع" تجارب غامضة ، وأخرى كسيحة ، والقليل النادر من الشاعر ، لا أعرف ماذا حدث أو ماذا يحدث ، إننى من أنصار التجديد ، بل من المحرضين عليه ، ولكننى أرى نفسى محاصراً بالزيف العمودى ، والتفعيلة المزيفة من جانب آخر ، هل انتهى الشعر فى مصر بموت أمل دنقل ، إننى أقرأ عفيفى مطر بعسر شديد ، هل غاضت المواهب فى مياه النيل ، أو أن المناخ يعادى أصحاب المواهب أو أن الارتداد فى نظم الحياة الاجتماعية والثقافية واكبه ارتداد فى الشعر" ، ويتدارك عوض ويقول "أو أن هناك أسباباً أخرى - عندى - خافية بسبب الشيخوخة" (١٦) ، ويكرر عوض فيما قبل وفيما بعد بأنه أصبح من نقاد الماضى ، ولم يعد قادراً على

استيعاب التجارب الجديدة ، وهذه فضيلة تحسب للويس عوض ، قلما نجدها عند نقاد ومفكرين فى قامة عوض ، وهى الاعتراف بالقصور ، أو الفهم والاستيعاب ، وهذا الاعتراف لا يقوم به إلا الكبار من طراز لويس عوض .

بالطبع إن هذه الدعوة المفتوحة والمتغيرة بتغير وتطور الأدب تبعًا لتغير وتطور وتعدد أشكال الحياة نفسها ، أوقفت لويس عوض - مرة - مندهشًا ومنبهراً ، ومرة غاضبًا ، ومرة ثالثة عاشقًا ، ومرات كثيرة مرحبًا ومتحمسًا بشكل قاطع مثلما فعل ذلك مع صلاح جاهين ، والذى كتب عنه بحماس وتأييد ومشيداً به أيمًا إشادة ، كتب عنه خمس مقالات متواصلة ، ساخراً من لجنة الشعر فى "المجلس الأعلى للفنون والآداب" الذى هو المجلس الأعلى للثقافة الآن ، بمناسبة حملتها الضارية وقتذاك - على الشعر الجديد والشعر العامى ، ويبدو أن اللجان الرسمية - هذه - فى كل زمن لابد وأن تكون حارسة للقديم ، حراسة تكاد تكون عسكرية ، والتاريخ يصر على تكرار أشكال متشابهة دائمًا .

ولأن عوض كان مؤمنًا بوحدة الثقافة الإنسانية فهو كان كثير الإحالات فى الزمان والمكان ، وكثير المقارنات ، يكاد ألا يفلت نص شعرى - فى نقده - من مقارنة بنص شعرى آخر يقابله فى الزمان والمكان ، وتحفل دراساته بهذه المقارنات والمشابهات والإحالات ، للدرجة التى كاد يسم فيها السياب بالاقتباس من شيلى ، ويشابه زرقاء اليمامة عند أمل دنقل بـ "كاساندرا المجنوبة بنت بريام ملك طروادة» .

وأيضًا فإن هذه الإحالات التى تلبى أغراض وحدة الثقافة الإنسانية عند عوض جعلته يقع فى أحكام ومقارنات خاطئة أو غير دقيقة على الأقل ، وهذا ما حدث فى تحليله وقراءته لإحدى قصائد الشاعر نصار عبد الله التى أهداها - عبد الله - إلى الشاعر أحمد محمد عبيدة ، ولعدم معرفة عوض بشاعر اسمه أحمد محمد عبيدة ، ولا يمكن أن يكون شاعر موجودا بهذا الاسم ، فراح يدخل فى ضمير الشاعر نصار عبد الله ، ويخمن أن الشاعر المقصود ما هو إلا المقاتل أحمد عبيد ابن الثورة العرابية ، وجعله ذلك - أى عوض - يستدعى قاهرة أخرى زمنيًا ، وهى قاهرة ١٨٨٢ ، ويبنى رؤيته على هذه القاهرة ، وبالتالى فهو ينحرف بالقصيدة أو بالرؤية منحى لا يوجد فى القصيدة إطلاقًا ، والقياس على تلك الرؤية ، فستلاحظ أن دراساته

ومقالاته النقدية تحفل بهذه الظواهر ، فضلاً عن أن انحيازات لويس عوض للتفسيرية والرؤية المضمونية جعلته يستدعي كل تلك المشابهات والمقارنات والإحالات ، والتي غالباً ما تكون من ثقافات مختلفة وغير عربية ، وهي تصيب أحيانًا ، وتخطيء في أحيان أخرى ، مما يجعلنا نحن – بدورنا – نقول : إن لويس عوض مشروع ثقافي ضخم ، متعدد المناهل ، ومتعدد المصبات ، مشروع مصري محض ، إنساني محض ، أحيانًا كان يصرخ ، ويكاد يزعق بمصريته .. وبمجدها وبحضارتها ، ومفهومه عن المصرية خاص جداً ، فهو لا يعود إلى مصر الفرعونية ، هو يلجأ إلى مصر عندما يكون الإنسان رافعًا رأسه .

"أمنا مصر
يا أم الحضارات
يا مهد الديانات
كنت منذ الأزل
وستحيين إلى الأبد
المجد لك يا مصر
تحت عرش الله"

لويس عوض .. هذا المشروع الكبير الذي ربط بين مصر كفكرة ، ومصر كمفهوم ، وكأيديولوجية ، أما مصر التي يقصدها عوض ، فهذا موضوع آخر يخرج عن مجال بحثنا ، يكفي في هذا المجال أن نقول : إن المصرية هي اللغة التي هي الشعر التي هي الحياة .. وبذلك يتضافر ويتشكل مفهوم عوض عن "الأدب في سبيل الحياة" .

الهوامش

١ - إبراهيم حمادة - عن مترجمات لويس عوض الأدبية - مجلة القاهرة العدد ١١٣ ص ٤ - ١٥ فبراير ١٩٩١

٢ - غالى شكرى - المثقفون والسلطة فى مصر - دار أخبار اليوم - الطبعة الأولى ١٩٩٠ ص ٣٤٣

٣ - لويس عوض - العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثالثة ١٩٩٠ ص ٩٧٨

٤ - لويس عوض - الثورة والأداب - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٧ ص ٩٧٨

٥ - لويس عوض - بلوتلاند وقصائد أخرى - مطبعة الكرنك بالفجالة مصر عام ١٩٤٧ ص ١٣

٦ - نفسه ص ١١

٧ - نفسه ص ١٠

٨ - لويس عوض - دراسات أدبية - دار المستقبل العربى - الطبعة الأولى ١٩٨٩ صـ١١٥

٩ - نفسه ص ١١٣

١٠ - نفسه ص ١٢٢

١١ - لويس عوض - الاشتراكية ، والأدب - كتاب الهلال - دار الهلال العدد ٢٠٦ مايو ١٩٦٨ ص ١٠٠

١٢ - لويس عوض - الثورة والأدب مصدر سابق ص ٨٠

١٣ - نفسه ص ٦٥

١٤ - عوض - دراسات أدبية - مصدر سابق - ص ١٣٤

١٥ - نفسه ص ٢٢٠

١٦ - غالى شكرى - وجهاً لوجه مع د. لويس عوض - مجلة العربى العدد ٣٨٠ يوليو ١٩٩٠ ص ١٠٤

لويس عوض ... ناقدًا تشكيليًا

عادل ثابت *

سيرة حياة

● ولد لويس حنا خليل عوض الذى اشتهر باسم «لويس عوض» فى قرية (شارونة) إحدى قرى الصعيد والتى تقع على الجانب الشرقى لنهر النيل والتابعة لمركز مغاغة محافظة المنيا فى ٢٠ ديسمبر عام ١٩١٤ لكنه لم يقيد فى دفاتر المواليد إلا فى ٥ يناير ١٩١٥ .

● وكانت قرية (شارونة) عاصمة لمصر فى زمن الانحطاط فى الفترة الفاصلة بين الدولة القديمة والدولة الوسطى ، هذه القرية التى خرج منها بعد ذلك القاص يوسف الشارونى وأخواه : صبحى ويعقوب .

● وقد عاش لويس عوض طفولته الأولى مع والده فى الخرطوم حيث كان يعمل موظفا (باشكاتب مديرية) ، ثم انتقلت الأسرة إلى المنيا للاستقرار الكامل بها بعد أن استقال والده من خدمته فى السودان عام ١٩٢٢ .

● وعندما بلغ عمره ١٤ عاما التحق بمدرسة المنيا الثانوية ، ومن وقتها بدأت صلته بالمعرفة تتفتح ، حيث أنشأ مع زميليه : عبد الحميد عبد الغنى ، وحلمى رفاعى مجلة (الإخاء) .

● وبعد تخرجه من المدرسة الثانوية تمرد على رغبة والده ودخل كلية الآداب ، لكن هذه الرغبة لم تتفق مع رغبة والده الذى ألحقه بمدرسة التجارة العليا ، فانقطع عن الدراسة عامين ، كانتا فرصته الذهبية للقراءة والاطلاع ، فقد تعرف على سلامة موسى وأثر فى تكوينه وشخصيته .

● وفى عام ١٩٣٣ أصر على رغبته ، وعاد ليلتحق بكلية الآداب وتخرج فيها وتخصص فى اللغة الإنجليزية وآدابها ، ولفرط تميزه وتفوقه فى الكلية اختاره د. طه حسين ليرسله فى بعثة إلى إنجلترا (كمبريدج) لدراسة الدكتوراه (١٩٣٧ - ١٩٤٠) وكان موضوعها (تقاليد التعبير الشعرى فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى) .

● وبعد عودته إلى مصر تولى لويس عوض مناصب عدة حيث عمل مدرسا لمادة النقد الأدبى بمعهد الفنون المسرحية (١٩٤٢ - ١٩٥٤) وخلال هذه الفترة حصل على درجة الدكتوراه من جامعة (برنستون الأمريكية) وكانت بعنوان « أسطورة بروموثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى » ، ثم أشرف على صفحة الأدب بجريدة الجمهورية ، وفى عام (١٩٥٥ - ١٩٥٦) ذهب ليعمل مترجماً فى إدارة المؤتمرات بالأمم المتحدة ، غير أنه استقال منها عقب العدوان الثلاثى على مصر فى أكتوبر ١٩٥٦ .

● ثم تنقل فى عدة وظائف ، حيث عمل أستاذاً للأدب الإنجليزى بجامعة دمشق (١٩٥٨) ومديراً عاماً للثقافة بالقاهرة بدعوة من د . ثروت عكاشة وزير الثقافة المصرى آنذاك .

● وبعد اعتقاله فى ٢٨ مارس ١٩٥٩ وخروجه عام ١٩٦١ عمل مستشاراً ثقافياً لجريدة الأهرام ثم استقال عام ١٩٦٥ إثر معركة ضده فى مجلة الرسالة التى قادها الشيخ محمود محمد شاكر .

● وما بين فبراير ١٩٧٣ وحتى سبتمبر من نفس العام كان قد عكف على دراسة كتابه (تاريخ الفكر المصرى الحديث) .

● وفى أواخر عام ١٩٨٩ حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب وقد فارق الحياة عن عمر يناهز الخامسة والسبعين فى ٩ سبتمبر ١٩٩٠ .

المشروع النقدى للويس عوض

● ويعد د. لويس عوض أحد هؤلاء النقاد العرب الذين أسهموا فى تأسيس الحركة النقدية العربية المعاصرة ، إذ يعد نتاجا لتلاقح ثقافات متعددة ، وأنظومة فكرية من طراز خاص ، كما أنه يمثل فى حياتنا الثقافية والفكرية منذ الأربعينيات وحتى الآن مجموعة من القيم والمعانى ، والأفكار التى أثرت الإبداع فى بلادنا ، فكانت حيويته فى أكثر من مجال .

● ومن الدراسات الجادة التى تناولت مشروعه النقدى فى إطار الدراسات الأكاديمية المتخصصة دراسة محسن عبد الخالق : (المنهج النقدى عند لويس عوض) المعهد العالى للنقد الفنى ، وتقع هذه الدراسة فى ستة فصول ومقدمة .

● وعندما كشف د. لويس عوض عن توجهه الثورى ، ورغبته فى التجديد والخروج على السائد المطروح الذى يمثله الشعر التقليدى المحافظ قال : (حطموا عمود الشعر ، لقد مات الشعر العربى ، مات عام ١٩٣٢) .

● وقد تبنى لويس عوض فى دراسة الأدب ونقده المنهج التاريخى (Historical Approach) وقد اتخذه فى الفترة المبكرة من حياته النقدية التى اتسمت بالرؤى النظرية (بلورت نظريتى فى المنهج التاريخى للنقد ، وهو المنهج الذى يربط حركة المجتمع بحركة الأدب والفن) ويسعى إلى « التقاء عبقرية المكان وعبقرية الزمان وعبقرية الحدث أو الأحداث فى العمل الفنى ، وليس مجرد الصفة الإقليمية والأدبية » .

● والمدرسة التى تبنّاها فى النقد هى المدرسة التفسيرية ، تفسر العمل الأدبى برده إلى عوامل نشوئه ، وخاصة الوضع الاقتصادى والاجتماعى الذى أفرزه وأسهم فى خلقه .

● ويرى لويس عوض أنه اتجه من النقد النظرى إلى النقد التطبيقى بتأثير ظروف حياته الثقافية ، حيث كان يعمل أستاذًا (١٩٥٤) فى الجامعة ، فأصبح لديه الوقت الكافى لدراسة نظريات النقد ، ثم ترك الجامعة إلى الصحافة الأدبية التى فرضت عليه الممارسة التطبيقية .

● ويؤكد د . جابر عصفور التصنيف الذى وضعه محمد مندور للويس عوض على أنه ناقد تفسيرى فيقول :

« عندما أسترجع منهج لويس عوض النقدى الآن ، وبعد هذا العمر من العطاء الخصب لا أجد سوى مصطلح « محمد مندور » على أنه الوصف الدقيق لجهد لويس عوض النقدى ، ذلك لأن لويس عوض بالفعل ناقد تفسيرى ، فكل دراساته ابتداء من « فى الأدب الإنجليزى الحديث » وهو أول كتب المؤلف ، ومنذ المقدمة التى كتبها لـ « بروميثيوس طليقا » وهو أول كتبه المترجمة المنشورة ، ومنذ أن نشر « بلوتولاند » وهو

أول عمل إبداعى ينشره أيضًا إلى آخر أعماله ، يظل لويس عوض فى آخر الأمر ناقداً تفسيريًا .

● فكان يعود بكل شىء إلى أصوله القديمة ، كان يربط اللحظة الحاضرة بكل اللحظات القديمة المشابهة سواء كانت هذه اللحظات القديمة قد حققت فى أعمال تنتمى إلى الثقافة العربية والأدب العربى أو الأدب اليونانى ، أو الأدب الأوروبى أو الأدب الإنسانى بصفة عامة .

لويس عوض .. ناقداً تشكيلياً

● لعل هذه هى المرة الأولى التى يلقى عليه الضوء من جانب النقد التشكيلى للويس عوض ، وإن كان بين سطور مقالاته النقدية كثير من الاستشهاد بالفن التشكيلى وضرورة تحرره من القيود .

● يقول د . لويس عوض أن محمد مندور هو الذى عمّق فى نفسه حب العمارة والنحت والتصوير .

● فاستيعاب التراث فى نظر لويس عوض شرط رئيسى للوجود فى المعاصرة : « إن الفنان لا يمكن أن يكون معاصراً حقيقياً إلا إذا استوعب التراث » .

● ويرى لويس عوض أن مدرسة « الفن للفن » منافية للحياة لأنها تعزل الفنان عن الحياة والمجتمع ، وتفصل مادة الفن عن صورته ، وتقيم فوق المجتمع الإنسانى والحياة الإنسانية دولة لا يعلى عليها ، هى دولة الجمال المطلق .. « فى مثل هذه الدولة تكون الغايات هى اللذة والسعادة ، وأنها حقاً لغاية من غايات الحياة ، ولكن إذا قلنا إنها الغاية الوحيدة أو التى لا غاية وراءها ، فقد جعلنا من الحياة شيئًا ساذجًا لا يستحق أن يعاش ، ويمكن فى ظل « سعيها للجمال أن تتقيد بتعريفات ومقاييس ونواميس فنية موضوعية مستمدة من الخارج ومستخلصة من التجربة الإنسانية فى مختلف العصور» .

● أما السيريالية فى نظر لويس عوض هى (المدرسة التى تطالب بتحرير خيال الإنسان وفنه وسلوكه تحريراً تامًا ، من ربقة العقل الواعى والمنطق المترابط) .

● لكنه فى نفس الوقت يقف من الفن السيريالى موقف الرفض والعداء ، فهو من أعداء السيريالية ، فكان يقف أمام الأعمال التشكيلية السيريالية أو الأدبية موقفًا فاتراً أو معادياً رغم أنه يتحاشى ذكر هذا التعبير .

● وقد كتب د. لويس عوض مقدمة لكتاب (دراسات فى الفن) نشر عام ١٩٦٩ تأليف رمسيس يونان وهى المرة الأولى التى أعتقد أنه يكتب فى الفن التشكيلى بشكل مباشر .. ركز فى هذه المقدمة على علاقته ومعرفته برمسيس يونان فى مصر وفرنسا ، وكان يأنس لجماعة السيرياليين فى مصر ومؤسسها رمسيس يونان ، وكان يجد فيهم ما كان يفتقده فى زملائه فى الجامعة .

● ويؤكد لويس عوض أن فى عالم الفن قد نبعت ثورة رمسيس يونان على الأكاديمية والمنظور والعقلانية فى نفس الينابيع .

● وقد ركز فى مقدمته على رمسيس يونان مؤلف الكتاب الذى بدأ المرحلة الوسطى فى حياته فاشتغل نحو عشر سنوات من ١٩٤٧ : ١٩٥٦ سكرتيرا لتحرير القسم العربى فى الإذاعة الفرنسية وتزوج من جوزفين درونبيك البولندية الأصل وأنجب منها بنتين ثم يضيف فى مقدمة الكتاب :

« وقد عرفت رمسيس يونان عندما اشتغل بتدريس الرسم ١٩٣٤ و ١٩٤١ ، وفى هذه الفترة وضع أول كتاب له وهو « غاية الرسام العصرى » الذى أتمنى أن يعثر ناشر على نسخة منه ليعيد نشره لنرى ماذا كان رمسيس يونان يقول عن الفن فى أواخر الثلاثينيات ، وقد عرفته فى هذه الفترة التى كان يتأهب فيها لاعتزال التدريس فى مدارس الحكومة ليتفرغ فى القاهرة للفن والفكر ولتغيير أفكار الناس ، وكنت أحضه على طريقتى على أن يحاول المواءمة بين رسالته كمعلم ورسالته كفنان ومفكر ، ولكنه لم يستمع إلى نصائحى واستقال ، ومن خلال معارضه ودعوته بالكلمة وبالقلم استطاع أن يخلق فى مصر تيار اللاوعى فى الفن التشكيلى المصرى ، هذا الذى يسمونه « السيريالية » أو ما وراء الواقع ، وافتتح فى مصر فصلا من مدرسة بيكاسو فى الفن وأندريه بريتون فى الأدب ، ويبدو أن اللاعقلانية فى الحروب العالمية خلقت فى نفوس شباب ذلك الجيل المناخ الملائم للإحساس العميق بإفلاس العقل والعلم فى حل مشاكل الإنسان والسيطرة على الوحش الكامن فيه منذ أيام الديناصور ، لأن الدعوة السيريالية لم تلبث أن وجدت أتباعا عديدين بين الموهوبين من الفنانين ، وهكذا تميزت معارض القاهرة فى سنوات الحرب بازدهار « السيريالية » وأيا كان حكمنا على أصالة هذا الاتجاه فى مصر فقد نجح هذا الاتجاه فى تحطيم الأكاديمية تحطيماً نهائياً ... » .

وهذا ما يتفق مع رأى د. لويس عوض فى تحطيم القوالب الجامدة الأكاديمية ويختتم د. لويس عوض مقدمة الكتاب قائلا :

مات رمسيس يونان عن ثلاثة وخمسين عاماً عاشها من شهر لشهر ، وكان رائداً شجاعًا ، أما بصماته على التشكيل المصرى فلن تمحوها الأيام ولا اللجان ، وأما بصماته على الفكر المصرى فقد كانت أقل وضوحاً رغم عمقها العميق .

وفى نفس العام الذى صدر فيه كتاب (دراسات فى الفن) لرمسيس يونان ، نشر كتاب آخر للويس عوض بعنوان (الفنون والجنون فى أوربا) ، كان الناشر لهذا الكتاب دار الهلال (كتاب الهلال) العدد ٢٢٧ شوال ١٣٨٩ يناير ١٩٧٠ ، قال لويس عوض أثناء زيارته لروما :

« مبهوراً وقفت أمام اللوحة والتمثال فى الجاليريا بورجيزى ، ساعات وقفت أتأمل آيات الفن الكلاسيكى ، والكلاسيكى الجديد وأتمتم بشعر براوننج أمام أعمال آندريا ديل سارتو ، وتتدفق فى ذاكرتى اساطير اليونان أمام عمل برنينى وأحار فى جسدانية فنانى الرينسانس وهى تتسامى فى موضوعاتهم الروحانية ، وتشتت بصرى بين الذهب واللازورد فى فريسكوات السقف ونقوشه وبين الزيت الوضىء فى لوحات الخالدين وبين آيات المرمر تغص بها القاعات العظيمة . القصر صغير ، يكتظ بالجمال وكأنه مخزن تحف ، كما يكتظ المتحف المصرى بالسمو وكأنه مستودع للآلهة والأبطال » .

« لاشىء كاللوفر حيث لكل أثر ساحة أو خلفية أو مرتفع وفن فى العرض والإضاءة ، يحرك فى أغبى النفوس الإحساس بجمال ماتراه العين ، أما الجاليريا بورجيزى فهو وليمة تتخم الحواس ، وأنا ممن يبتهلون أمام السمو ويسجدون أمام الجمال ، ولست كالكاتب « ثاكرى » أرى هرم خوفو فأقول : « أعترف أنه كبير جداً » ، ومع ذلك فلست أرى ماراًه ستندال حين زار متحف بورجيزى فقال: «إنه من الأماكن القليلة فى العالم حيث يستطيع المرء أن يدرس أسلوب الفنان بأحسن طريقة مرضية» ، إن أهل روما فى ورطة حقيقية ، فقصر بورجيزى الصغير تحفة من تحف الزمان ومحتوياته الشوامخ بحاجة إلى قصر رحيب » .

ثم يضيف لويس عوض :

وفى اليوم التالى زرت معرض جاذبية سرى فى صالة « الباليتا الزرقاء » بشارع سين المتفرع من بولفارسان جيرمان ، وهو كثير المعارض ، وجدتها سعيدة بمعرضها

الذى افتتحه سفير مصر فى باريس ، وأمَّه الكثيرون مساء افتتاحه ومنهم عدد من النقاد ، وسعدت لسعادتها وقرأت فى كتالوج المعرض التحية التى سجلها الأديب الفرنسى الكبير ميشيل بيتور .

وفى إيجاز شديد نكتشف أن لويس عوض قد اتجه ناحية النقد التشكيلى فى كثير من الأحيان ، فتارة فى تقديم كتاب فنى لرمسيس يونان ، وتارة أخرى يندمج النقد التشكيلى عنده داخل النقد الأدبى والشعرى ، ثم مرة ثالثة يكتب عن ذكرياته ورحلاته خارج مصر عن الفن التشكيلى والمتاحف والقصور والعمارة .

لكن النقد التشكيلى عند د. لويس عوض يختلف اختلافًا كبيراً عن النقاد المتخصصين ... فالنقاد عادة ما يستخدمون المصطلحات التشكيلية الصعبة ، أما لويس عوض ففى كل كتبه ومقالاته وبحوثه التى ضمنها نقده الفنى التشكيلى ، وبحكم سعة ثقافته ، وامتلاكه لمفردات لغة الشعر والأدب والفكر معًا أصبح ناقداً تشكيليا ذا صبغة متميزة ، ومتفردة ، فيطلق على نقده التشكيلى السهل الممتنع ، فتمكن عن طريق مفردات اللغة عنده أن يصل إلى عمق رجل الشارع ، ويتمكنه من تركيبة الجمل ، نجح فى أن يفهم العامة الكثير من خبايا الفن التشكيلى ، فهو يقصد دائماً من هذا النقد الوصفى أحيانًا ، والذى يعود به إلى تاريخ حقبته أحيانًا أخرى ، يقصد بذلك أن يترك لدى المتتبع لنقده التشكيلى بصمة فنية ، ومعلومة صادقة قد يكون من الصعب نسيانها .

عاش لويس عوض المفكر بين نقد الشعر والأدب والتاريخ والفن التشكيلى .. وبقدرته الذكية وثقافته اللامحدودة ، أمكنه المزج بين روافد النقد كلها ، لذا فالنقد التشكيلى عند لويس عوض ما هو إلا نبراساً يُحتذى به ، لذا فأتوجه لكل من له علاقة بالفن التشكيلى أن يقرأ ويستوعب كل ماكتبه هذا المفكر الكبير وهو كثير جداً ، فهو الرائد ، والمؤشر الصادق إلى قراءة تشكيلية معاصرة .

لويس عوض ... ناقدًا سياسيًا

عاصم الدسوقى

بعد فترة وجيزة من الإيمان بالديمقراطية الليبرالية ، والانتماء للماركسية بما تحمله من أبعاد فلسفية واقتصادية وسياسية ، تحول لويس عوض إلى ناقد لها ولكل الاتجاهات الفكرية التى كانت سائدة فى زمانه على مدى سنوات من الثلاثينيات إلى نهاية الثمانينيات من القرن العشرين بما فى ذلك القومية بشكل عام والعروبة بشكل خاص .

وقد اتخذ هذا الموقف النقدى الصارم من كل الاتجاهات ربما بدعوى الاستقلال الفكرى الذى ظل يؤكده دائما (١) ، وربما ليتجنب تصنيفه ضمن لون فكرى معين وهو الذى آثر الحرية فى القول دون التزام بقوالب فكرية محددة ، وربما لأنه قد توصل فى ضوء قراءاته المكثفة والممتدة والمتنوعة للتطور الثقافى لكثير من الحضارات إلى خطأ الالتزام ، وربما ليتجنب مرارة الاعتقال كما يتضح من قراره فى صيف ١٩٤٧ بالابتعاد عن العمل السياسى وإن لم ينجح فى الإفلات طويلا .

ورغم هذا الموقف النقدى للاتجاهات السياسية فلم يكن داعية لفكرة معينة بديلة، ولكن من خلال متابعة معالم نقده لكل الاتجاهات يمكن التوصل إلى القول بأنه كان يبشر بالعالمية (الكوزموبوليتانية) بديلا للقومية ، وبالعلمانية قهرا للتعصب الدينى .

---

(١) أوراق العمر : سنوات التكوين ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ٤٨٢ حيث يقول إنه لم يشتغل أبدا بالسياسة ولم ينتم أبدا لحزب من الأحزاب أكثر من تعاطفه القوى مع الوفد وزعمائه ومبادئه التى تتلخص فى الدفاع عن الاستقلال التام والدفاع عن الدستور والدفاع عن حقوق مصر فى السودان .

قبل أن يتخرج فى الجامعة كان قد قرأ خلال الفترة من ١٩٣١ - ١٩٣٦ أهم أعمال برنارد شو ، و هـ ،، ج ، ويلز ، وأفلاطون ، وتوماس مور ، وجان جاك روسو ، وتولستوى ، ومكسيم جوركى ، وكارل ماركس وانجلز وأعدائهما ، وكذلك كان قد قرأ فصولا كاملة من كتاب آدم سميث عن حرية التجارة وعن العلاقات الاقطاعية قبل الثورة الفرنسية وعن الثورة الصناعية ومجمل التاريخ الاقتصادى الاجتماعى لأوربا وعلاقات الإنتاج ، فتبلورت لديه العلاقة بين الأوضاع الاقتصادية والفلسفات الاجتماعية (٢) ، ثم زادت مجالات مطالعاته واتسعت دائرة معارفه أثناء فترة بعثته بإنجلترا (١٩٣٧ - ١٩٤٠) لدراسة الأدب الإنجليزى مع تعمق فى الثقافة الانجلوسكسونية قراءة ومعايشة .

وعند عودته من البعثة (سبتمبر ١٩٤٠) كان المجتمع المصرى يعيش فى مناخ الحرب العالمية الثانية ، وكانت الدماء قد تدفقت من جديد فى عروق الحركة الشيوعية فى مصر، فسمع عن جماعات جديدة غير تلك التي كانت قائمة عندما غادر البلاد فى ١٩٣٧ ، وجد جماعة الفن والحرية ، وجماعة الخبز والحرية تصدر مجلة شهرية باسم التطور ، وجماعة الاتحاد الديموقراطى ، كما سمع عن تأسيس جمعية جديدة لنشر الثقافة الحديثة باسم « دار الأبحاث العلمية » وجماعة أخرى تسمى نفسها " الثقافة والفراغ " ، واكتشف أن هذه الجمعيات الأدبية والفنية ما هى إلا واجهات لتنظيمات شيوعية بأسماء : حركة تحرير الشعب ، والشرارة ، وشعب وادى النيل ، والفجر الجديد ، والحركة الديموقراطية للتحرر الوطنى ، وعرف أن هذه التنظيمات قد خرجت من عباءة " اتحاد أنصار السلام " الذى تكون فى مصر ١٩٣٧ وكان أكثر أعضائها من الأجانب المقيمين فى مصر ومن المتمصرين يمثل اليهود فيها نسبة عالية .

ولكنه ينصرف للتدريس بالجامعة ولا يشغل نفسه بالعمل السياسى وإن انشغل بالفكر السياسى ، ثم وجد نفسه لأول مرة يعمل بين الطلاب الشيوعيين بالجامعة ليساعدهم فى السيطرة على اتحاد الطلاب فى مطلع ١٩٤٦ (٣) ، وفى صيف ذلك العام كان فى باريس فى إحدى رحلاته العلمية عندما اعتقلت حكومة إسماعيل صدقى عشرات من كبار الكتاب وقادة الفكر بدعوى أنهم كانوا أطرافا فى مؤامرة

---

(٢) نفسه ، ص ص ٣٣٠ ، ٤٤٦ - ٤٤٧

(٣) العنقاء ، مايو ١٩٦٦ ، ص ٣٧ (المقدمة) ،

لقلب نظام الحكم عرفت بقضية الشيوعية الكبرى (١١ يولية ١٩٤٦) ، ولما عاد من باريس فى نهاية الصيف كانت الحكومة قد أفرجت عن المعتقلين وعلم من وكيل النيابة ان اسمه كان بقائمة المعتقلين لولا وجوده خارج البلاد (٤) .

وأظن أن وجود لويس عوض على قائمة الاعتقال السياسى بتهمة الشيوعية كان السبب الحقيقى وراء اعتزاله العمل السياسى ، ولم يكن السبب كما قال إنه " لم يخلق للعمل السياسى ، الذى يتطلب مواهب لا يملكها " ، أو غير ذلك من الأسباب التى ساقها مثل قوله " إنه اضطر للابتعاد عن العمل السياسى الذى كان يستهدف تحرير الوطن من الإنجليز عندما أدرك أن ذلك سيقتضى منه التعاون الوثيق مع الماركسية التى كانت وحدها تعطف بلا تحفظ على حركات التحرير فى المستعمرات (٥) ، أو قوله إنه عاش أزمة روحية من سبتمبر ١٩٤٦ إلى صيف ١٩٤٧ حين لم يجد فى الساحة الفكرية من يتآلف معه فقرر أن يكون مستقلا بنفسه (٦) ، وخلال هذه الأزمة الروحية " على حد تعبيره كتب مقدمة ديوانه " بلوتولاند " ، ومحاكمة إيزيس ، وهى كوميديا رمزية تصور لنا الفرعون فاروق ، ورسالة فى " الرد على إنجلز والماركسية " من وجهة نظر فلسفية ونقد للمنطق الجدلى والحرية وليس من وجهة نظر اقتصادية .

وتلك هى الظروف الحقيقية لكتابته رواية " العنقاء " من أكتوبر ١٩٤٦ إلى صيف ١٩٤٧ بين القاهرة وباريس ، أى بعد علمه فى سبتمبر ١٩٤٦ بأمر وجود اسمه على قائمة الاعتقال ، وفيها ينتقد بشدة الحركة الشيوعية فى مصر ولو أنه قال إن العنقاء رواية ضد العنف وربما أراد بالرواية أن يعلن براءة ذمته من تهمة الشيوعية .

---

(٤) نفسه ، ص ٢٩

(٥) نفسه ، ص ٤١ - ٤٢

(٦) نفسه ، ص ٤٧ - ٤٨ حيث وجد أن محمد زكى عبد القادر مجرد ليبرالى منفتح ، وأن محمد مندور وفديا راديكاليا ، وحسنى العرابى يحمل رواسب فاشية ، وعصام الدين حفنى ناصف مثقف يحب الكلام ، ورمسيس يونان هجر السياسة نهائيا بعد أن كان تروتسكيا ثم وجوديا ، وأنور كامل رئيس جماعة الخبز والحرية ، وأحمد كامل قطب رئيس حزب الفلاح الاشتراكى .

وبعد أن انتهى من تلك الأعمال تزوج فى أغسطس ١٩٤٧ فى باريس من فرنسية وقفل عائدا إلى القاهرة ليفتح صفحة جديدة فى حياته غير ناظر إلى الوراء " وليدفن نفسه بين أساطير اليونان وروايات العصور الوسطى وشعر الإنجليز والأدب المقارن " مؤمنا بأن من حق أستاذ الجامعة أن يشتغل بالفكر السياسى وليس بالعمل السياسى وأن يحافظ على استقلاله الفكرى (٧) .

على أن لويس عوض لم ينتقد الشيوعية فقط بل لقد انتقد كل المذاهب الفكرية ذات الطابع السياسى ربما ليؤكد تمسكه باستقلاله الفكرى .

والحقيقة أنه حتى عام ١٩٢٩ (تاريخ حصوله على شهادة الكفاءة) كان شديد الحماسة للديمقراطية الليبرالية ربما لإيمانه إيمانا أعمى بدستور ١٩٢٣ الذى كان يقيد الملكية ويكسر شوكة البطانة التركية ويساعد على طرد الإنجليز ، وأثناء بعثته بإنجلترا (١٩٣٧ - ١٩٤٠) أخذ يتشكك فى سلامة الديموقراطية الليبرالية واكتشف أنها واجهة للنظام الرأسمالى ، وأن الرأسمالية الأمريكية و الإنجليزية والفرنسية ساهمت فى بناء النازية سرا بملايين الجنيهات لتقيم من ألمانيا حاجزا " صحيا " يبعد الشيوعية عن غرب أوربا .

وفى مصر أصبحت الديمقراطية الليبرالية التى تحمس لها فى مطلع شبابه خواء لا معنى لها إذ سرعان ما تصدعت بفعل التطور السياسى والاقتصادى والاجتماعى قبل الحرب الثانية وجعلت نظام الحكم القائم على دستور ١٩٢٣ نظريا هيكلا باليا ، ولم يعد الدستور يقنع أحداً من القوى السياسية القائمة ، فالأحرار الدستوريون والسعديون يرونه " ثوبا فضفاضا " ، والوفد يراه " ثوبا ضيقًا " ، ورأت فيه الجماعات الشيوعية والأخوان المسلمون خرقة مهلهلة (٨) .

فلما ظهرت النازية والفاشية فى مواجهة كل من الليبرالية الرأسمالية والشيوعية فيما عرف بالاشتراكية الوطنية وكان نموذجها فى مصر حزب مصر الفتاة ، رفضها لويس عوض لأنها عجزت - فى رأيه - عن التغلغل فى الشعب المصرى ذلك أن الشيوعية وهى نقيض الفاشية لم يكن لها وجود اجتماعى ملموس فى مصر

---

(٧) العنقاء ، صفحات ١٢ - ١٣ ، ٤١ - ٤٢
(٨) نفسه ، ص ٩

" فالبروليتاريا " المصرية لم تكن تشعر بنفسها طبقة واضحة المعالم ذات مصالح أساسية متميزة فبقيت الفاشية فى صميمها - والحال كذلك - تساند الديموقراطية الليبرالية ممثلة فى الوفد (٩) ، وعلى هذا نراه يهاجم مصر الفتاة واجهة النازية فى مصر وأحلامها فى إنشاء إمبراطورية مصرية بدلا من التركيز على طرد الإنجليز ، وهاجم برنامجها الاقتصادى الاجتماعى لاعتماده على الشعارات الجوفاء مثلما هاجم الفاشية والنازية الأصولية التى كانت تتشدق بسيادة شعبها على بقية الشعوب بالأرومة (١٠) .

وبتأثير سلامة موسى باعترافه وربما بتأثير الأزمة المالية وتفشى البطالة فى مصر وتعاقب دكتاتوريات محمد محمود وإسماعيل صدقى ، بدأ لويس عوض " يجنح " للفكر الاشتراكى بطريقة " هلامية " فلم تعد الحرية عنده شيئا مجردا من غيبيات الحياة بل ارتبطت فى ذهنه بالاستقلال الاقتصادى للأمم أو الطبقات أو الأفراد ، فكان بهذا التكوين المبكر أسبق شباب جيله إلى مقاومة التيارات الفاشية والنازية ، وهكذا حين نشبت الحرب الأهلية فى إسبانيا (١٩٣٦) وقف فى صف الجمهوريين مثلما وجد أبناء جيله فى كمبريدج ولندن والسوربون أثناء البعثة (١١) .

أما بالنسبة للماركسية فقد تعامل معها كما تعامل مع الهيجلية والأفلاطونية باعتبارها مذهبا فلسفيا ونظاما اجتماعيا نابعًا من فكر راق لا تجوز مناقشته إلا على المستوى الفكرى الراقى ، فقد اقتنع من الماركسية ببعض مقولاتها مثل : الاقتصاد محرك التاريخ ، وأهمية المادة فى تكوين الفكر وأنها ليست إلا ظلا من ظلال الروح المطلق المستتر وراء الأشياء " فانقذه هذا من الخرافة المثالية التى تزعم أن الفكر هو محرك التاريخ " ، كما اقتنع بمقولة فائض القيمة والحركة عن طريق التناقضات ، ولكنه أبدى خشيته من أن صراع الطبقات القائم على نظرية صراع الأضداد إذا لم يستكمل داخل إطار أخلاقى أشمل كفيل بأن ينشر رداء مأساويا قانيا على الكون والحياة شأن قابيل وهابيل ، وانتهى فى رفضه للصراع

---

(٩) نفسه ،
(١٠) أوراق العمر ، ص ٣٢٨ - ٣٢٩
(١١) العنقاء ، ص ١٦

إلى أنه لا فرق فى النهاية بين فكرة الصراع البروليتارى عند ماركس وفكرة الصراع البورجوازى عند داروين (١٢) .

وفى تأمله للحركة الشيوعية فى مصر وجد أن الشيوعيين المصريين ينفصلون عن بيئتهم إذ يعرفون ما قاله لاسال فى جنيف لحزب العمال البريطانى فى الدولية الثالثة أكثر مما يعرفون عن علاقات العمل فى مصانع شبرا الخيمة ، وهذا راجع فى رأيه إلى سيطرة اليهود على التنظيمات الشيوعية بحكم التمويل ، وإن استشرف صورة مضيئة للشيوعية فى مصر تمثلها شرائح من شباب مصرى تحاول بإخلاص أن تعيد النظر فى بناء المجتمع على أسس جديدة أقرب إلى التفكير العلمى من الشعارات السانجة (١٣) .

وقد لاحظ – فيما لاحظ – أن التنظيمات الشيوعية فى مصر تخلو من البروليتاريا التى تدافع عنها ذلك أن أكثر أعضائها خليط من أبناء الذوات المثقفين أوربيا وبعضهم كانوا من أبناء المليونيرات وبينهم بعض أبناء الطبقة الوسطى المثقفين ثقافة جمالية ، فبدت له الشيوعية المصرية تيارا من تيارات البورجوازية (١٤) ، وكان أمله أن يتطور الوفد فى مصر إلى حزب اشتراكى أو راديكالى على أقل تقدير مثلما تطورت الأحزاب الديموقراطية فى الغرب عبر القرن التاسع عشر من الليبرالية إلى الراديكالية وإلى الاشتراكية المخففة ، أو كما تطورت الديمقراطية الأمريكية من الرأسمالية المعربدة إلى النيوديل فى الثلاثينيات ، لكن هذا الأمل انطفأ فى ٤ فبراير ١٩٤٢ بقبول النحاس باشا الحكم بضغط من الإنجليز على الملك .

ثم ضاق ذرعا باستخدام كلمة " الاشتراكية " في الخطاب السياسى لأى جماعة هى أبعد عن المصطلح بمسافات بعيدة ، وفى هذا قال " ليس فى اللغة كلمة تعهرت مثل كلمة اشتراكية لكثرة ما عرفت من الزناة السياسيين ، فبعض دجاجلة الدين يسمون أنفسهم اشتراكيين كالاشتراكيين المسيحيين ، وبعض الديموقراطيين يسمون

(١٢) نفسه ، ص ١٩ – ٢٠
(١٣) نفسه ، ص ١٦
(١٤) نفسه ، ص ٢٠

أنفسهم اشتراكيين ، حتى الشيوعيين يسمون أنفسهم اشتراكيين (اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية) (١٥) .

وخلاصة رأيه فى الشيوعية أنها أحد المستحيلات الثلاث ، وهذا يبدو واضحا فى اسم " العنقاء " عنوانا لروايته عن الشيوعية فالمثل السائر يقول : إن المستحيلات ثلاث : الغول والعنقاء والخل الوفى ، أما لماذا اختار اسم العنقاء فهذا يعود فى رأيى إلى أنه أثناء بعثته بإنجلترا التقى بمندوب (قومسيونجى) لدار نشر بريطانية اسمها فينكس (طائر العنقاء فى اللغة العربية) أثناء تردده على مكتبة المتحف البريطانى اسمه ديفيد سيرميد وعرف أنه يهودى وشيوعى ، وكان دائم الحديث معه عن الماركسية بمزيج من الحقد على البورجوازية ، وعندما نصحه فى المطعم بعد أن تناولا الغداء بألا يأكل طبق حلوى من الكريمة لأنها طبق بورجوازى تبين أنه مريض العقل لأن كل الأمور تنقسم فى ذهنه أوتوماتيكيا إلى حاجات بورجوازية وحاجات الطبقة العاملة فاستاء من هذا الموقف الدوجماتى المسموم (١٦) .

ثم دفعه تكوينه الليبرالى الأول ليعتنق نوعا من الفكر السياسى أجتمعت فيه الحرية والعدالة الاجتماعية وجده فى الاشتراكية الديموقراطية وليس فى الديموقراطية الاشتراكية ، ذلك أن الأحزاب الديموقراطية الاشتراكية فى أوربا كانت أكثر تفاهما مع ألمانيا النازية منها إلى روسيا الشيوعية ، وأن هذه الديموقراطية لا تملك دواء لأوجاع الإنسانية (١٧) ، كما انتهى به رفضه للصراع الطبقى وما يصحبه من عنف إلى البحث عن سبيل آخر يحقق به آماله فتوصل إلى فلسفة أخلاقية بسيطة تقوم على الآية القرآنية { وإن جنحوا للسلم فاجنح لها } ، وفيما رسب فى نفسه من مبادئ المسيحية التى تربى عليها " من لطمك على خدك الأيمن أدر له خدك الأيسر " (١٨) .

ولا يكتمل الحديث عن لويس عوض ناقدا سياسيا بغير تناول موقفه من الدين والقومية لاتصال كل منهما بالتوجهات السياسية فى المجتمع المصرى على مدى

---

(١٥) أوراق العمر ، ص ٥١٣

(١٦) مذكرات طالب بعثة ، ص ١٠٨ – ١٠٩ ، كتبها فى ١٩٤٢ ونشرها فى ١٩٦٦

(١٧) العنقاء ، ص ١٧ – ١٨

(١٨) نفسه ، ص ٣١

التاريخ ، ويعترف لويس عوض مبدئيا بأن القاموس الدينى لم يكن متداولا داخل أسرته ، ومع ذلك فقد فرض عليه أن يشعر بمسيحيته وهو بعد في المدرسة الابتدائية (١٩٢١ - ١٩٢٦) حين كان ينقسم التلاميذ فى حصة الدين إلى فريقين كل فريق يحضر حصة دينه ، فأحس مبكرا بالفوارق الدينية ، فكانت حصة الدين من أبغض الحصص لديه لهذا السبب ، ولأن ما كان يسمعه فيها إما تافها أو غير معقول ، ولأن من شأن تدريس الدين فى المدارس على ذلك النحو أن يعزز التعصب الدينى بين الصغار إن لم يعمق الإحساس بالفوارق بين المواطنين ، وكم كان سعيدا بتوقف حصة الدين فى المرحلة الثانوية ، وكم كان مبتئسا عندما تقرر بعد نكسة يونية ١٩٦٧ أن يكون الدين مادة رسوب فى المدارس واعتبر هذا تملقا للسوقة والغوغاء (١٩) .

من نقده لتعليم الدين فى المدارس وجد فى العلمانية الملاذ الآمن لتحقيق مشاعر المواطنة الواحدة والأخوة الإنسانية بين أبناء الوطن الواحد ، وعلى هذا حاول أن يثبت أن العلمانية أمر أصيل فى طبيعة المصريين ، وأن الثيوقراطية أمر عارض (وربما يكون قد أسرف فى هذا لولا نبل المقصد) ، ففى رأيه أن بونابرت لم يحول مصر إلى دولة زمنية علمانية كما هو شائع بيت الدارسين إلا بالمعنى التاريخى ، ذلك أن بونابرت بعد أن فك عن مصر أغلال الترك والمماليك اكتشف أنه يتعامل مع أمة علمانية فى جوهرها بلا أوهام عن الثيوقراطية ، وكانت هذه العلمانية أوضح ما تكون فى علماء الأزهر قادة الفكر والثقافة فى ذلك العصر ، إذ اقتبسوا للحياة المصرية ما وجدوه نافعا فى المؤسسات المدنية ، بل لقد تداولوا في أمر تزويد برامج الدراسة بالأزهر بالعلوم الزمنية ليجعلوا الدراسات الإسلامية أقدر على مواجهة تحديات العصر ، فالأزهر بهذا المعنى هو الذى أقام دولة علمانية فى مصر فى عصر محمد على وليست الجماعات الثيوقراطية المعروفة بالطرق الصوفية التى كانت تعمل فى اتصال وثيق مع الخلافة العثمانية والمماليك باسم وحدة العالم الإسلامى (٢٠) .

---

(١٩) أوراق العمر ، صفحات ٨٣ ، ٢١٤ - ٢١٥ ، ٢٥٦

(٢٠) التطورات الثقافية والفكرية فى مصر منذ ١٩٥٢ ، بحث قدمه لمؤتمر جامعة لندن - مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية فى ١٤ - ١٩٦٦/٩/١٦ ، ونشره فى كتاب " الثورة والأدب " ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧

ومؤسسة الأزهر عنده كانت مع الدولة العلمانية فى أيام محمد على باشا وأحمد عرابى وسعد زغلول وجمال عبد الناصر ، وقد امتد هذا الخط من الشيخ حسن العطار إلى الطهطاوى ومحمد عبده وقاسم أمين ولطفى السيد وطه حسين والعقاد وسلامة موسى ومحمد مندور ، أما خط الفكر المضاد للعلمانية فقد بدأه أحمد فارس الشدياق الذى أسلم وكان أشد معارضى أحمد عرابى ، وامتد إلى الكواكبى ورشيد رضا وعبد العزيز جاويش وطنطاوى جوهرى ، وأخيرا حسن البنا الذى كان أحدث الوجوه فى إحياء الثيوقراطية من خلال حق المرشد الإلهى (٢١) ، ويرى لويس عوض أن علمنة مصر مضت مضيا مطردا منذ بونابرت حتى موت عبد الناصر باستثناء فترة حكم عباس الأول (١٨٤٩ - ١٨٥٤) حلت فيها " نظرية الحق الطبيعى " محل نظرية " الحق الإلهى " إلا فيما يتصل بقوانين الأحوال الشخصية (الزواج والطلاق والمواريث) وامتدت القوانين الوضعية إلى ميدان التنظيم السياسى والاجتماعى باستحداث الدساتير والمجالس النيابية ، ولكن بتولى السادات الحكم تشكلت لجان لمراجعة القوانين المصرية لتطهرها من كل تأثيرات أجنبية لجعلها مطابقة لأحكام الشريعة الإسلامية (٢٢) ، كما استفحل خطر الحكومة الدينية وعجز المفكرون أعداء الثيوقراطية عن مهاجمتها بصراحة ووضوح واكتفوا بالمداورة والمناورة فيما يكتبون خوفا من الغوغاء والكهنة (٢٣) .

ثم هو يدرك أن فكرة المواطنة فى مصر استقرت على أساس الانتماء الوطنى وليس على أساس الانتماء الدينى ، وبالتالى أمكن للمصرى أن يستوعب تاريخه الفرعونى داخل وجدانه القومى والوطنى دون أى شعور بالتعارض بين الدين والدولة ،

---

(٢١) نفسه ، ويذكر أن سعد زغلول وصف الخلافة بعد أن ألغاها كمال أتاتورك بأنها مثالية وتتعارض مع السياسة العملية (انظر : أوراق العمر ، ص ٣٠٢) .

(٢٢) قصة العلمانية فى مصر ، المصور ١٩٨٣/٩/٢٣ ، ١٩٨٣/١٠/٧ ، انظر أيضا : التطورات الثقافية والفكرية حيث يقول إن الفكر الرجعى اليمينى نشط فى مصر منذ ١٩٦١ بعد اتخاذ الاجراءات الاشتراكية وإعلان ميثاق العمل الوطنى فى ١٩٦٢ ، وتجمع طوال ثلاث سنوات حول المبدأ الثيوقراطى ، ودخل فى صراع حياة أو موت مع الوسط لاعتراض أصحابه على الطابع العلمانى والإنسانى الذى تميز به الميثاق وناصبوا تحرير المرأة والمساواة بين الجنسين العداء .

(٢٣) أوراق العمر ، ص ٣٠٢

وإن كان هذا لا ينفى فى رأيه وجود جيوب بين المصريين المعاصرين لا تزال تعانى من هذا التمزق بين العقيدة القومية (الوطنية) والعقيدة الدينية ، ولا ترى حلاً لهذا الإشكال إلا بتغيير مفهوم القومية وتأسيسها على العزوة الدينية (٢٤) .

أما فيما يتعلق بالقومية والوحدة العربية فقد نشأ لويس عوض مؤمنا بوحدة وادى النيل ربما بتأثير نشأته بالسودان مع والده لمدة خمس سنوات فى صباه (١٩٢٢ - ١٩٢٧) ، وبالتالى كان ضد وحدة مصر وسوريا (١٩٥٨) ، فلما وقع الانفصال (١٩٦١) عدل موقفه من كافة أشكال الوحدة والاتحاد الفيدرالى والكونفيدرالى وأصبح يكتفى بأشكال من التقارب أقل مجازفة ، وفى هذا الإطار ظل يحلم فى مطلع الستينيات بقيام كيان سياسى اقتصادى كونفيدرالى باسم " اتحاد جمهوريات وادى النيل " يضم إلى جانب مصر والسودان كل من إثيوبيا وأوغندا وربما الصومال ، وآمن أيضا بوجود " اتحاد جمهوريات المغرب العربى " و " اتحاد جمهوريات الشرق العربى " (٢٥) .

ولما سافر السادات إلى القدس فى نوفمبر ١٩٧٧ وبدأ طريق التصالح مع إسرائيل ثارت مناقشات حادة بين المثقفين المصريين حول تأثير التوجهات الجديدة على عروبة مصر فكتب توفيق الحكيم داعيا إلى حياد مصر (الأهرام فى ٣ ، ١٩٧٨/٣/١٢ والأخبار فى ١٨ / ٣ / ١٩٧٨) ، وأيده فى ذلك حسين فوزى (سندباد مصر) فى الأخبار (١٩٧٨/٣/٢٣) وهنا استعاد لويس عوض موقفه القديم المعارض للوحدة العربية والأفريقية ، ولكن لكى نكون " أمناء مع أنفسنا ومع الغير يجب أن نفصل قضية عروبة مصر عن قضية الكفاح المشترك فى العالم العربى وأفريقيا حفاظا على أمن المنطقتين " (٢٦) .

---

(٢٤) مصر تواجه ماضيها ، المصور ٩ ، ١٩٨٣/٩/١٦ ، وقد ألقاها أصلا بالفرنسية فى مؤتمر بمرسيليا صيف ١٩٨٣

(٢٥) أوراق العمر ، ص ١٣

(٢٦) الأساطير السياسية ، الأهرام ١٩٧٨/٤/٧ ، ونشرها فى كتاب " دراسات فى الحضارة " ، دار المستقبل العربى ١٩٨٩

وفى هذا الخصوص اعتبر الوحدة الاندماجية بين العرب نوعا من الأساطير السياسية لأنها تفترض أن شعوب المنطقة من الخليج إلى المحيط أمة واحدة ليس فقط ثقافيا وحضاريا ولكن عرقيا وعنصريا ، فتصبح العروبة والحال كذلك لونا من ألوان النازية ، والبديل عنده بناء التضامن العربى على الواقعية السياسية من أجل الأمن العربى بدلا من رومانسية " الكل فى واحد " (٢٧) .

غير أن الشقاق المستمر بين البعث العراقى والسورى ، و الحرب الأهلية فى لبنان ، وحرب البوليساريو ، ومفرقعات العقيد القذافى ، والفرقة بين مصر والعرب بسبب الصلح مع إسرائيل جعلته فى أواخر حياته يكتفى بالحد الأدنى من التحالف الإستراتيجى والتنسيق أو التكامل الاقتصادى بين أعضاء كل مجموعة من الاتحادات التى كان يحلم بها فى مطلع الستينيات (٢٨) .

ثم نراه يكفر بالرابطة القومية بشكل عام رغم أنها قامت على أنقاض الرابطة الدينية وأنها كانت وراء حركات التحرر الوطنى ، ولكنها فى النهاية " وراء العنجهيات القومية والعنصرية الدينية ، ووراء بحار الدماء التى خضبت وجه الأرض وحالت وتحول دون قيام مجتمع دولى ترفرف عليه رايات الحرية والعدل والسلام " (٢٩) .

ترى هل كان يبشر بالعالمية Globalism قبل أن تتبلور فى الخطاب الأمريكى فى مطلع التسعينيات من القرن العشرين بعد انهيار حكم الأحزاب الشيوعية فى أوربا وتفكيك عرى الاتحاد السوفييتى ؟! ، وهل كان فى هذا التوجه الأخير شىء من حنينه المبكر " للناحية التانية من البحر المتوسط " (٣٠) .

بقى أن نعرف موقف لويس عوض من ثورة يوليو ١٩٥٢ ، فمن الملاحظ أنه تردد بين تأييدها فى بعض الإجراءات وبين نقدها فى البعض الآخر حسب مقتضى الحال ، فقد وصف عبد الناصر بالجراح العظيم الذى غير وجه الحياة فى مصر دون أن يريق

---

(٢٧) نفسه ،
(٢٨) أوراق العمر ، ص ١٣
(٢٩) ثورة الفكر فى عصر النهضة الأوربية ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٨٧ ، ص ٥
(٣٠) مذكرات طالب بعثة ،

قطرة من الدماء (مقدمة العنقاء عام ١٩٦٦) ، ووصف الثورة بأنها برجماتية تجريبية ومعتدلة فى الوقت نفسه وطبيعتها هذه جعلتها لا تتبع نمونجا أصليا سبق تصوره فى عقول المثقفين ، وهذا ما جعل مثقفى اليسار واليمين معا يسيئون فهمها (انظر : الثورة والثقافة ، سبتمبر ١٩٦٦) .

وكان يرى فى عصر جمال عبد الناصر عصرا أمبراطوريا شأن عصر محمد على كان الاستقلال السياسى فيهما هو المقدمة الأساسية للاستقلال الاقتصادى ، على حين كان عصر ما قبل الثورة فى رأيه زمن الانحطاط السياسى سميت فيه الجامعة المصرية باسم فؤاد الأول رشوة للملك فاروق حتى يرضى بإنشاء جامعة فاروق الأول وجامعة إبراهيم باشا وجامعة محمد على ، عصر حكومات أحزاب الأقلية التى كانت تقبل التبعية للاستعمار ، وتفقد الثقة فى الشعب وتحتقره ، وتتكالب على تنمية مصالحها الخاصة على حساب الصالح العام ، وتتوارث عداوات العائلات وتخلطها بالسياسة (أوراق العمر ، صفحات ٥١٣ - ٥١٥ ، ٥٦٣ ، ٢٧٦) .

لكنه من ناحية أخرى يصرح فى " أوراق العمر " بأن حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ كان إيذانا بنهاية عهد الديموقراطية الليبرالية وبداية عهد النظام الشمولى فى حكم مصر مع أنه نقد بشدة هذه الديموقراطية نقدا مريرا كما سبقت الإشارة (ص ٢٧٥) ، ولما فصل من الجامعة (١٩ سبتمبر ١٩٥٤) مع خمسين أستاذاً ومدرسا صدمت أمه وماتت بعد ذلك بعامين فأصبح عبد الناصر مسئولا عن وفاتها (ص ٨٣ - ٨٤) .

أما تنظيم الاتحاد القومى الذى أقامه عبد الناصر (الكل فى واحد) فإنه فكرة فاشية فى مواجهة الشيوعية التى تقوم على صراع الطبقات وفى مواجهة الديموقراطية التى تنادى بحوار الطبقات ، والحل عند الفاشية يكون بحل الأحزاب وتوحيد الإدارة القومية فى اتحاد قومى : شعب واحد ، ودولة واحدة ، وقائد واحد ، مع ترويض البروليتاريا المتمردة والإنتلجنسيا المتفلسفة والرأسمالية المستغلة ، وتأكيدا لهذا لاحظ لويس عوض أنه لم يصل إلى موقع المسئولية فى سلطة الدولة بعد ثورة ١٩٥٢ من العناصر السياسية القديمة إلا فتحى رضوان ونور الدين طراف

وهما من مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد ، وأن برامج مصر الفتاة والحزب الاشتراكى والحزب الوطنى الجديد (أحمد حسين وفتحى رضوان) فيها أكثر بنور ثورة ١٩٥٢ مختلطة ببعض مبادئ الإخوان المسلمين مما يفسر الكثير من المقولات الناصرية على الأقل فى نصوص الميثاق (أوراق العمر ، صفحات ٥٢٠ ، ٥٢٦ ، ٥٣٠ ، ٥٣١) .

والخلاصة ، ، ، لقد كان لويس عوض مفكرا قلقا شأن المثقفين العظام ، قضى حياته باحثا عن شاطئ آمن يرسو داخل خلجانه ويرمى شراع همومه على جانبيه ويهدأ بالاً ، ولكن هيهات للعقل المتمرد أن يجد ما يطفئ ظمأه للمعرفة ويوقف ضرباته .

وإذا أردنا أن نرسم معالم مشروعه الثقافى من واقع نقده لكل المذاهب السياسية في زمانه فيمكن القول إنه كان يبشر بالعلمانية فى مواجهة سلطة الدين ، وكان داعيا للاشتراكية الديموقراطية من أجل الحرية والعدل الاجتماعى فى مواجهة الديموقراطية الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفاشية ، وداعية للعالمية (الكوزموبوليتانية) فى مواجهة القومية ومعاديا للعنف والصراع بالجنوح للسلم بالمعنى الدينى .

لويس عوض

بين ... الديمقراطية والماركسية

عبد الرحمن أبو عوف

تمهيد :

قبل أن نحاول استكشاف وبلورة مدى المكونات وعناصر الفكر الليبرالى والديمقراطى الثورى للناقد والمؤرخ د. لويس عوض ، كذلك التوقف بالتحليل عند المواقف والسلوكيات الحاسمة الشجاعة والمستنيرة التى صاغت وشكلت حياته الفكرية والسياسية فى سياق تحولات وتطورات الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية منذ أواخر الأربعينيات وأواسط الخمسينيات وحتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ فى صعودها وانكسارها فى مرحلتى كل من عبد الناصر والسادات .

قبل كل هذه التحديدات لا أجد مدخلا يمهد لنا هذا البعد الفكرى السياسى للويس عوض من وصفه الدال لنفسه فى كتابه (يوميات طالب بعثة) .

يقول المعلم العاشر – لويس عوض (لو كنت بيرون كنت سليت سيف العدل والجهاد ولا أغمده قبل ما أرى بعينى عملاق الظلم مضرجا على سهول بريتوريا ، لو كنت شيلى ، كنت غنيت مع الصبح ، وملأت الآفاق بأناشيد الخلاص ، لكن أنا ضعيف روحى مكسورة وريشتى هزيله ودمى مهدور فى خدمة الأحرار) .

ولقد توحد فكر وإبداع (لويس عوض) النقدى والسياسى مع نضال شعبه المصرى وكان أكمل وأشرف تعبير عن التزام المثقف المصرى الوطنى الديمقراطى الثورى بمبادىء الحركة الوطنية منذ صعودها فى الأربعينيات وحتى السبعينيات وما شهدته من تراجعات عن طموحات الثورة الوطنية .

وثمة اتساق ووحدة بين أول كتبه فى الأربعينيات (بروميثيوس طليقا) حيث غنى للثورة والحرية مع شاعر الثورة (شيلى) وحتى كتابه الأخير فى التسعينيات والذى كتب فصوله الأخيرة على سرير الموت كتاب (الثورة الفرنسية) ، فلويس عوض بين كل من هذين الكتابين هو الشاعر والناقد والمؤرخ الذى يقدس العقل والحرية والعدل والديمقراطية ومجد الإنسان وعن طريقه مجد الله ، وقد صارع ونازل الفكر السلفى الجاهلى واللاعقلانى وحراس التقليد والاتباع ودفع من حريته فى سبيل هذه القيم والمبادىء والمثل وتعرض لعديد من المحن : الطرد من الجامعة والاضطهاد والاعتقال والتعذيب وظل طوال عمره الفكرى والسياسى مستهدفا من خفافيش الظلال والجهل وأعداء العقل ولم يكن أبدا من كتاب المؤسسة الرسمية .

لقد كان - لويس عوض - ديمقراطيا ثوريا راديكاليا ذا نزعة اشتراكية تتفق وتختلف عن الماركسية وتصل لأقصى مداها فى الاشتراكية الديمقراطية ، غير أن لويس عوض ناقد ومفكر موسوعى إنسانى استوعب وتأثر بعصر النهضة والفكر التنويرى فى القرن الثامن عشر وقدس مبادىء الهيومانتية (الإنسانية) .

وبرغم اضطراب وعدم استقرار حياة لويس عوض وصدامه مع السلطة الملكية وسلطة ثورة يوليو ١٩٥٢ فى صعودها وانكسارها فى عهدى عبد الناصر والسادات ؛ فقد أنجز على مدى خمسين عاما عدة مشروعات نقدية وفكرية وسياسية تشكل إحدى الحلقات المضيئة فى ثقافتنا المعاصر ، تشمل النقد الأدبى حيث وضع الأساس للتفسير المادى للأدب والنقد وتأريخ الفكر المصرى الحديث والدراسات المقارنة وفقه اللغة وفن المسرح ، والترجمة وقضايا التعليم ، بجانب المغامرة الإبداعية والتجريبية فى الشعر - ديوان بلوتلاند والرواية - العنقاء - والمسرح - الراهب ومحاكمة إيزيس وأدب السيرة - أوراق العمر - ويوميات طالب بعثة ، وقد أحدثت هذه الإنجازات الجسورة صدى ومناقشات ومعارك ، أغنت وأخصبت حياتنا الفكرية والأدبية ، وكان لويس عوض فى أتون وصخب وطحن هذه المعارك يقف كأبطال المآسى الإغريقية ينازل خصوم الفكر والعقل وعبدة السلف والمقلدين وأهل الاتباع والنقل ليرفع فى كبرياء وشموخ أعلام العقلانية والنقد والتفكير العلمى والتجريب والتقدم والحرية ومجد وحرية الإنسان وتمكينه من السيطرة على قوانين الضرورة الطبيعية والاجتماعية .

١ - الفكر السياسى عند لويس عوض :

لم يكن لويس عوض مجرد ناقد أدبى تشغله قضايا وإشكاليات جماليات وتقنيات النص الأدبى والبناء الأسلوبى .. إلخ ، ولم يكن مؤرخا للفكر المصرى الحديث فى عزلة عن سياق التطور السياسى والاقتصادى والاجتماعى لمصر فى الفترة منذ الحملة الفرنسية فى نهاية القرن الثامن عشر وظهور محمد على وتأسيس مصر الحديثة حتى ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول ، ولم يكن مجرد أستاذ جامعى معزول عن هموم وقضايا شعبه ، ولم يكن لويس عوض هذا كله ؛ بل كان من سلالة النقاد العظام الذين تجاوزوا نقد النص إلى نقد المجتمع مثل طه حسين والعقاد ومحمد مندور ، كان ناقدا يملك رؤية فلسفية وسياسية تحدد موقفه السياسى من الصراع الاجتماعى فى وطنه ومن قضايا الحرية والاستقلال والتقدم والديمقراطية والاشتراكية .

يقول لويس عوض فى مقدمته الوثائقية لرواية (العنقاء) (كل من عاصرنى صديقا أو زميلا أو طالبا فى تلك الفترة البعيدة من حياتى بين ١٩٤٠ عام عودتى من كامبريدج و ١٩٤٧ عام صدور ديوانى (بلوتولاند) وكتابة رواية (العنقاء) أو تاريخ حسن مفتاح كان يعرف أنى لم أكن مجرد "مدرس" جامعى بالمعنى المألوف ، وإنما "معلما" من ذلك الطراز الذى لا يوجد عادة إلا فى عصور الانتقال حيث تسقط الحواجز بين المعرفة والحياة ، وكانت تلهبنى "شهوة لإصلاح العالم" إذا جاز لى أن أستعير لغة "شيلى" فى التعبير عن حالة هو فى عصر الثورة الفرنسية ، وكنت دائم التفكير فى عوامل التآكد التى استشرت فى المجتمع المصرى ، لا أقصد التآكل الخلقى وإنما أقصد التآكل الاجتماعى الذى تجلى فى تصدع الفلسفة الديمقراطية الليبرالية التى تبلورت فى دستور ١٩٢٣ ، كان واضحا عند الكثيرين أن تطور مصر السياسى والاقتصادى والاجتماعى والثقافى خلال العشرين عاما الفاصلة بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية قد جعل من نظام الحكم المتمثل (نظريا) فى دستور ١٩٢٣ هيكلا باليا ينبغى تجديده أو ترميمه على أقل تقدير ، ومنهم من ذهب إلى أن الدستور ثوب فضفاض (الدستوريون والسعديون) ومنهم من ذهب إلى أن الدستور ثوب ضيق (الوفديون) ومنهم من ذهب إلى أن الدستور خرقة مهلهلة ملفقة ، وأن المجتمع المصرى بحاجة إلى أسس جديدة أو إلى عقد اجتماعى جديد (الإخوان

والشيوعيون)، وعلى الجملة فقد كان المجتمع المصرى يسير بوضوح نحو الاستقطاب ، فاليمين غدا أكبر يمينية واليسار غدا أكثر يسارية ، وقد ظهرت بدايات التفكك على مستوى القواعد الشعبية ، فى سلامة نظام الحكم الديمقراطى الليبرالى فى مصر منذ أوائل الثلاثينيات حتى انعكست الأزمة العالمية المشهورة (١٩٣٠) فى الاقتصاد المصرى وفى السياسة المصرية) .

ويواصل لويس عوض قائلا : (فحين عدت من إنجلترا عام ١٩٤٠ كان وجدانى السياسى قد تطور بحيث أمكننى أن أقف موقف المتفهم للفلسفة الماركسية فى مجموعها والمتعاطف مع بعض وجوهها ؛ فقد كنت فى يفاعتى أى إلى ١٩٢٩ عام حصولى على شهادة الكفاءة شديد الحماسة للديمقراطية الليبرالية ، وكانت حماستى متمثلة فى الإيمان إيمانا أعمى بدستور ١٩٢٣ الذى كنت أعتقد أن الحفاظ عليه وسيلة مصر الوحيدة لتقييد الملكية وكسر شوكة بطانتها التركية من ناحية ولطرد الإنجليز من ناحية أخرى بقيام حكومة صلبة تعبر عن إرادة الأمة ، وكانت هذه بوجه عام وجهة نظر الوفد ، ولم تكن (الأمة) يومئذ قد تفتت فى نظرى إلى عناصر ومكونات أو طبقات أو مصالح ، وبدرجة درجة بتأثير سلامة موسى على وجه القطع وربما بتأثير الأزمة المالية وتفشى البطالة وتعاقب دكتاتوريات محمد محمود وإسماعيل صدقى ، بدأت أجنح إلى الفكر الاشتراكى بطريقة هلامية ، فلم تعد الحرية عندى شيئا مجردا من غيبيات الحياة ؛ بل ارتبطت فى ذهنى بالاستقلال الاقتصادى سواء بالنسبة للأمم أو للطبقات أو للأفراد وقد مكنتنى هذه اليقظة الباكرة لمراجعة فكرة الحرية ومبادىء الديمقراطية الليبرالية من أن أكون من أسبق شباب جيلى إلى مقاومة التيارات الفاشية والنازية الوافدة علينا من الحزب فى أوائل الثلاثينيات وفى أواسطها وحين نشبت الحرب الأهلية الأسبانية كنت بوجدانى أكابد مع الجمهوريين الأسبان ، وقد أتيح لى أيام الكلية فى جامعة القاهرة أن أدرس الماركسية ومختلف النظم والمذاهب دراسة منهجية كمادة من المواد المقررة فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ، وقد أحسست يومئذ بالصدع العميق الذى تجلى فى صفوف أساتذتى الإنجليز بسبب الرياح العقائدية التى كانت تجتاح أوروبا كلها فى تلك الأيام ، فقد كان بينهم المحافظون من أمثال الاستاذ أ. فيرنيس والأحرار الليبراليون من أمثال كريستوفر سكيف

والاشتراكيون من أمثال برين ديفيز وأوين هوكواى وجون كراير ، وكان أساتذتى لا يخفون هنا انقسامهم فى الرأى ومنهم من كان يسخر من معارضيه أمام التلاميذ وكاأوين هولواى يدفع إلى كتب ماركس وإنجلز وسوريل ، أما ديفيز فكان يدفع لى بكتب الفابيين ، وذات يوم اختفى من بيننا جون كراير ثم اتضح بعد أسابيع أنه تطوع فى الحرب الأهلية الأسبانية ليقاتل فى صفوف الجمهوريين ، وكان سلوكه هذا بمثابة (سكندال) أصابت الجالية الإنجليزية فى مصر كل هذا ألهب عقلى ووجدانى بالظمأ لمعرفة ذلك الصراع الرهيب الذى اجتاح أوروبا وبدأت نذره تظهر فى مصر ولكن تكوينى الليبرالى الأول جعلنى حتى هذا السن أعتنق نوعا من الفكر السياسى اجتمعت فيه الحرية والعدالة الاجتماعية ووجدت هذا المركب فى الفلسفة الاشتراكية الديمقراطية .

وحين سافرت إلى إنجلترا دخلت فى مأزق فكرى جديد أكد فى نفسى الشك فى سلامة الديمقراطية الليبرالية وأكد لى أنها لم تعد إلا واجهة للنظام الرأسمالى ؛ فقد اتضح فى أوروبا يومئذ أن الرأسمالية الإنجليزية والفرنسية والأمريكية ساهمت سرا فى بناء الحزب النازى بملايين الجنيهات لتقيم من ألمانيا "حاجزًا صحيا" يقع غرب أوروبا من الشيوعية ، ووجدت أكثر المثقفين من أبناء جيلى سواء فى جامعة كمبريدج أو فى جامعة لندن أو فى السوربون يتظاهرون تأييدا للجمهوريين الأسبان ويجمعون لهم المال واللبن ، ومنهم من لبس بدلة للقتال ، وكانت خيانات الأحزاب الديمقراطية الاشتراكية فى أوروبا هى التى ألقت فى هذا المأزق الفكرى أثناء إقامتى فى الخارج ؛ فقد كان الديمقراطيون الاشتراكيون فى أوروبا أكثر تفاهما مع ألمانيا النازية منهم مع روسيا الشيوعية ، وهنا قالت نفسى : كلا ، أى شىء إلا النازية والفاشية ، حتى الديمقراطية الاشتراكية لا تملك دواء لأوجاع الإنسانية .

هذا هو الدواء الذى تنفسه فى أوروبا مدى ثلاث سنوات فلما عاد إلى القاهرة عام ١٩٤٠ قاده أستاذه هولواى ذات مسار إلى (الاتحاد الديمقراطى) ليستمع إلى محاضرة والتقى هناك بالأخوين كوريل وهو يهودى أسس منظمة شيوعية باسم (الحركة الوطنية المصرية للتحرر الوطنى) .

يقول لويس عوض (كان لقائى بكوريل لقاء فاترا أدركت منه للوهلة الأولى أن ذلك غير ما أريد .. كليشهات .. كليشهات .. كليشهات .. شعارات .. شعارات ، شعارات ، شعارات

ولكنى التقيت هناك ببعض المثقفين المصريين الذين اكتسبوا احترامى ، فكانوا يتكلمون لغة الماركسيين ، ولكن لغتهم كانت ممزوجة بالفن وكان للإنسان فيها مكان ، وقد ترددت على جماعات ماركسية أخرى وكنت أصطفى من أصطفى ، وأحتقر من أحتقر وأهمل من أهمل ، وكان أكثر من خالطتهم من مثقفى اليسار ، حتى من لم أرتبط بهم بغير المعرفة الرسمية يثقون فى لأنى ما كنت أتحدث عن الماركسية إلا باحترام تام فإن خالفتهم خالفتهم على أسس فلسفية لا مخالفة الزراية والتجريح .

٢ - خلاف لويس عوض الفكرى والسياسى مع الماركسية :

هناك تفسيرات خاطئة لبعض المؤرخين والكتاب السياسيين عن موقف لويس عوض السياسى وموقفه بالذات من الماركسية ، ولعل أحد الأسباب هو موقف السلطة من لويس عوض سواء فى العهد الملكى أو العهد الجمهورى لثورة يوليو ١٩٥٢ ، فحينما قام إسماعيل صدقى رئيس الوزراء ورئيس اتحاد الصناعات المصرية وممثل الرأسمالية المصرية التابعة للغرب وأكثر شرائح الرأسمالية وعيا سياسيا بتناقضها مع العمال والفلاحين ، قام بتوجيه ضربة أمنية وحملة اعتقالات لأكبر عدد من رموز الديمقراطيين والماركسيين بعد اندلاع المظاهرات الطلابية والعمالية التى قادتها لجنة الطلبة والعمال عام ١٩٤٦ ضد فاشية حكومة إسماعيل صدقى والملك والاحتلال الإنجليزى وكان ضمن أسماء المعتقلين لويس عوض الذى كان خارج مصر فى هذا الوقت غير أن المباحث ووزارة الداخلية فتحت له ملفًا وصنفته مع الشيوعيين ، ومنذ هذا التاريخ اعتبرته السلطة شيوعيا وحاسبته فى كل أزمة سياسية مع الشيوعيين فطرد من الجامعة مع أكثر من خمسين أستاذًا ومدرسًا فى أزمة الديمقراطية الشهيرة فى مارس ١٩٥٤ واعتقل مع الشيوعيين فى أوسع حملة اعتقالات عام ١٩٥٩ وعذب وامتهنت كرامته ، وطرد من وظيفته فى الأهرام فى عهد السادات بعد أن انقلب على مشروع عبد الناصر للنهضة عام ١٩٧٣

فثمة خلط فى كواليس الحياة السياسية والثقافية والصحفية وهو اتهام أى رأى معارض للسلطة ولمؤسسات القهر أو الاستعمار والتبعية له أنه شيوعى ، غير أن لويس عوض رغم قربه وانغماسه فى بؤر الحركات الماركسية وقناعها الثقافى والفنى

الممثل فى أندية وجمعيات لم تُعرف عنه أنه نظم فى أى تنظيم شيوعى ،غير أنه كان يقظا كمثقف وناقد تنويرى أن يدرس النظريات السياسية والفلسفية وفى مقدمتها الماركسية غير أنه ومن واقع الدراسة والاستيعاب له بعض الخلافات والتحفظات على منهجيتها ونظريتها للمعرفة أو (الأبستوملجى) .

يقول لويس عوض فى مقدمته التوثيقية لروايته المتميزة والوحيدة (العنقاء) والتى صدرت وجسدت بالصورة والأسطورة والرمز والحياة السرية لتنظيمات الشيوعيين فى الأربعينيات) ، يقول لويس عوض عن خلافاته الفلسفية والمعرفية مع الماركسية (كنت أعامل الماركسية معاملتى للهيجلية أو للأفلاطونية ، أو للأكوينية ، أى أعاملها معاملتى لمذهب فلسفى ونظام اجتماعى نابع من فكر راق ولا يجوز مناقشته إلا على مستوى الفكر الراقى ؛ بل أكثر من هذا فقد كانت فى الماركسية جوانب عديدة وجدتها مقنعة بعد تشذيها مثل نظريتها القائلة بأن الاقتصاد محرك التاريخ ومثل إصرارها على أهمية المادة فى تكوين الفكر ، وقد أنقذتنى هذه الخرافة المثالية التى تزعم أن الفكر هو محرك التاريخ وأن المادة ليست إلا ظلا من ظلال الروح المطلق المستتر وراء الأشياء ، كذلك قبلت من الماركسية بعض أقوالها فى فائض القيمة والتفاتها إلى نظرية الحركة عن طريق النقائض ، ولكننى رغم هذا كنت شديد التحفظ بالنسبة لبعض أركان الماركسية الهامة ، وكنت أجدها لا تجيب إجابة كافية على نواميس الوجود والحياة والمجتمع والسلوك الإنسانى ، بل كنت أجد فيها ما يستوجب الرفض بوصفه خرافة مادية لا تفضل الخرافة المثالية فى قليل أو كثير من هذه المتحفظات مثلا (١) إن الدورة الجدلية الهيجلية الماركسية بحاجة إلى مراجعة على ضوء المنطق الصورى الأرسطاطاليسى (٢) إن (أسبقية) المادة على الفكرة لا تقل تبسيطا للأمور عن (أسبقية) الفكرة على المادة فى أى تفسير (كوزمولجى) (٣) إن (الجبرية) مادية كانت أو تاريخية تتعارض مع معارفنا الفيزيقية عن تجلي الإرادة الحرة فى سلوك الذرة وعن معارفنا الاجتماعية عن تجلى الإرادة الحرة فى سلوك المجتمعات وعن معارفنا النفسية عن تجلى الإرادة الحرة فى سلوك الإنسان ؛ فهى إذن بحاجة إلى قانون مكمل (٤) ، إن الإسراف فى إبراز دور الاقتصاد فى حركة التاريخ رغم أهمية التنبيه إليه قد يعود بنا القهقرى إلى المادية الميكانيكية التى رفضتها الماركسية نفسها (٥) ، ولعل هذا هو أهم

التحفظات من الناحية العملية والإنسانية ، إن نظرية صراع الطبقات ونظرية صراع الأضداد إذا لم تستكمل داخل إطار أخلاقى أشمل كفيلة بأن تنشر على الكون والحياة رداء مأساويا قانيا ، كذلك الذى صبغ منذ الأزل بدم هابيل وأنه لا فرق فى النهاية بين فكرة الصراع البروليتارى فى ماركس وفكرة الصراع البورجوازى فى داروين حيث بلغة الشاعر تنسون (الطبيعة حمراء الناب والمخلب) وهذا الاعتراض هو موضوع رواية (العنقاء) أو تاريخ حسن مفتاح (٦) ، إن الماركسية علم ومنهج ولكن العلم والمنهج لا (نهائية) فيه ، فهى إذن كغيرها من العلوم والمناهج مجرد ضوء جديد من الأضواء الكشافة التى يلقيها العقل البشرى على مجاهل الحقيقة فيزيل عنها الظلال أو الظلام ، فإذا أصرت الماركسية على نهائيتها علما أو منهجا تحولت تلقائيا إلى (دين) يقوم على المطلقات والغيبيات (٧) ، إن "رؤيا" ماركس للإنسانية الشيوعية بعد ذبول الدولة لا تختلف عن رؤيا يوحنا اللاهوتى أو رؤيا فرجيل للعصر الذهبى وغيرها من المدن الفاضلة التى تخيلتها أحلام الفلاسفة والحكماء على حلم ذهبى جميل لا "حتمية" فى تحقيقه جملة أو تفصيلا مهما تمنينا أن تتحقق الأحلام (٨) ، إن دكتاتورية الطبقة العاملة كأية دكتاتورية مرفوضة شكلاً وموضوعًا ، هى تقوم على حلم "لا طبقات" والدكتاتورية لا وجود لها إلا فى نظام طبقى ، نقول : وماذا بقى فى الماركسية بعد هذا ؟ أقول الكثير ولكن هذه الاعتراضات وحدها كفيلة بأن تشغل المفكرين والمثقفين بالبحث الطويل وبالجدل الذى ليس له نهاية ... وهذا ما كنا نفعله ، كنا نبحث طويلا ونتجادل بلا نهاية فى أركان المادية الجدلية والجبر التاريخى والطوبى الشيوعية .. إلخ وأهم من هذا وذاك كنا نتجادل فى نظرية (الصراع) صراع الأضداد الذى نبعت منه نظرية حرب الطبقات ، وكنت فى الجامعة أعلم طلابى كيف يفكرون فى الماركسية باحترام وكيف يرفضونها باحترام ولم يكن لدى من بديل أعطيه إلا الاشتراكية الديمقراطية ، لا الديمقراطية الاشتراكية ولكن الاشتراكية الديمقراطية .

ومن أجل هذا الاحترام الذى أشعته بين المثقفين فى تناولهم للماركسية ، ومن أجل دعوتى للفكرة الاشتراكية .. الديمقراطية ، بل من أجل بغضى الذى لا يلين للنازية والفاشية وكل الغيبيات السياسية أصبح لى ملف عند البوليس السياسى بوصفى شيوعيًا ، وربما كان هذا أمرًا طبيعيا ، ففى تلك الأيام ، لم يكن هناك أى

فارق بين الاشتراكية والشيوعية بل بين الراديكالية والشيوعية ، أى مذهب فيه دعوة إلى إعادة تنظيم الملكية الفردية أو تقييدها أو المساس بها ، كان فى عهد فاروق تشتم فيه رائحة الشيوعية ، فقد كان هذا هو العهد الذى طرد فيه محمد خطاب من مجلس الشيوخ لمجرد أنه اقترح تحديد الملكية الزراعية بمائتى فدان .

كتب لويس عوض هذه الملاحظات النقدية والمنهجية على الأسس الفلسفية والمعرفية للماركسية ، المادية التاريخية والمادية الجدلية فى مقدمته لرواية (العنقاء) وتاريخ حسن مفتاح عام ١٩٦٦، ولقد كانت بصيرته نافذة وكأنه يقرأ أزمة الماركسية كفكر ونظام والتى وقعت فى نهاية القرن العشرين حيث انهيار وتفكك الاتحاد السوفيتى ومعظم النظم الشمولية الماركسية فى شرق أوروبا والثورة على ديكتاتورية البلوريتاريا والاتجاه إلى الديمقراطية والتعددية الحزبية .

ويمكن تلخيص تجربة لويس عوض السياسية فى مراحل محددة مرحلة التكوين حتى عام ١٩٢٩ وفيها كان مؤمنا بالنظام الليبرالى ومنحازا لحزب الأغلبية وزعيمه سعد زغلول وثورة ١٩١٩ ، ولم تكن (الأمة) يومئذ قد تفتت فى نظره إلى عناصر أو مكونات أو طبيقات أو مصالح ، وبدرجة درجة بتأثير سلامة موسى وربما بتأثير الأزمة المالية وتفشى البطالة وتعاقب دكتاتوريات محمد محمود وإسماعيل صدقى بدأ يجنح إلى الفكر الاشتراكى ، وبتأثير من أساتذته فى كلية الآداب وهم إنجليز عرف الماركسية ودرسها ، واكتشف حياته الديمقراطية الاشتراكية عندما عرف أثناء إقامته فى إنجلترا أن الديمقراطيين الاشتراكيين فى أوروبا أكثر تفاهما مع إلمانيا النازية منهم مع ورسيا الشيوعية ولأنه رفض أيضًا جوانب من الماركسية فلم يجد بديلا إلى اعتناق الاشتراكية الديمقراطية .

هذا هو الموقف السياسى للويس عوض ، وهذا هو فكره السياسى والذى شرحه وجعله منهجا لعدد من الكتب السياسية المهمة التى قام بتأليفها ، وتشكل مرحلة مضيئة من الفكر السياسى والاجتماعى فى ثقافتنا المعاصرة ، وهى أيضًا استمرار لتراث النقاد العظام فى أدبنا المعاصر الذين اهتموا بالقضايا السياسية وانغمسوا فى النضال الوطنى فى سياق الحركة الوطنية الديمقراطية أمثال طه حسين والعقاد ،

ومحمد مندور ، بل إن لويس عوض فى مساهماته في الفكر السياسى وارتباطه بموقف من الصراع السياسى والوطنى فى مرحلتى العهد الملكى والعهد الجمهورى لثورة ١٩٥٢ لعله يفوقهم اهتماما وإنتاجا وصدقا فهو لم يتلون ويتكيف مع كل مرحلة ؛ بل ظل صلبا لا يلين ودفع الثمن من حريته واستقراره والتشريد والطرد من الجامعة والاعتقال والطرد من جريدة الأهرام فى عهد السادات .

ونكتفى هنا بالإشارة الإجمالية لمؤلفات لويس عوض فى الفكر السياسى والاجتماعى حتى نعود إليها فى دراسة مستقلة نناقش ونحلل قيمة هذا الفكر السياسى وموقف لويس عوض من تاريخنا المعاصر وثورة يوليو ١٩٥٢ فى صعودها وانكسارها وانتصراتها وهزائمها .

١ – دراسات فى النظم والمذاهب : ويشتمل على أبحاث تناولت النظم والمذاهب الاجتماعية والسياسية فى جذورها النظرية الناتجة عن الفكر اليسارى غير الشيوعى أو اليسار الخارج عن إطار الاشتراكية الماركسية ، من عصر ما قبل الثورة الفرنسية إلى يومنا هذا ، وهى تسجيل الصراع التقدمى البورجوازى ضد نوعين من التيارات المناوئة ، ذلك الجاذب إلى الجمود والتأخر والتسلط والآخر ، الدافع إلى الطفرة والتحكم وإلغاء الحرية .

٢ – لمصر والحرية – مواقف سياسية : مجموعة دراسات ومقالات عن موقف لويس عوض من ثورة يوليو ١٩٥٢ منذ بدايتها والتعاون معها فى صحيفة الجمهورية وصحيفة الثورة ، ثم خلافه معها بعد أزمة ١٩٥٤ حول الديمقراطية وطرده من الجامعة ، كذلك مقالات عن الميثاق الوطنى والاتحاد الاشتراكى .

٣ – المحاورات الجديدة أو دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية .

٤ – الحرية ونقد الحرية .

٥ – الاشتراكية والأدب .

٦ – الثورة والأدب .

٧ – ثورة الفكر فى عصر النهضة الأوروبية ، وهى دراسة عن تاريخ الفكر الأوروبى الحديث فى عصر الرينيسانس المعروف بعصر النهضة الأوروبية ، ليبين لنا الارتباط الوثيق بين ثورة الفكر الأوروبى ونشأة الحضارة الغربية الحديثة ، وقد بدأ بأعلام الأدب والفن والعلم والاستكشاف فى إيطاليا من ماركوبولو إلى جاليليو .

٨ – أقنعة الناصرية السبعة : وهو تحليل وتقييم موضوعى علمى يرفض الأحكام العاطفية أو الذاتية لنظام عبد الناصر السياسى وإنجازاته الوطنية ومشروعه للنهضة والتحرر والعدالة ، كذلك تفسير هزائمه وسلبياته ، وقد كان هذا الكتاب أكثر الكتب موضوعية وصدقا فى مواجهة الحملة الهستيرية التى قام بها اليمين والإخوان المسلمون وكل أعداء الناصرية ، كذلك رفض غوغائية دراويش الناصرية ، ويقول لويس عوض فى مقدمته للكتاب (وفى الصفحات التالية مناقشة لمشكلة "الوعى" عند توفيق الحكيم ومحمد عودة ومناقشة لكلام ووجهات نظر لمحمد حسنين هيكل فى الناصرية وعبد الناصر وردت فى كتاب "بصراحة عن عبد الناصر " وكان عبارة عن حوار طويل أجراه مع هيكل الكاتب الصحفى اللبنانى فؤاد مطر) .

ولعل أكبر درس فى الوطنية والصدق لهذا الكتاب أن لويس عوض ارتفع فوق جراحه وهو يقيم حكم وأسلوب عبد الناصر فلم يتأثر بما حدث له خلال الفترة الناصرية من طرد الجامعة بعد أزمة الديمقراطية فى مارس ١٩٥٤ ، واعتقاله مع الشيوعيين وتعذيبه عام ١٩٥٩ ، ولم يتاجر بنضاله ، بل إننى ومن خلال صداقتى وقربى من لويس عوض أدركت من حواراتى معه أنه كان يحب عبد الناصر رغم كل عيوبه ويعتبره زعيماً وطنياً ومؤسس لمصر الحديثة .

٩ – وأخيرا نأتى لمشروعه الفكرى التاريخى المهم الذى لم يتم للأسف لرحيله وهو (تاريخ الفكر المصرى الحديث) وهو فى ٦ مجلدات تؤرخ لتاريخ الفكر المصرى الحديث منذ الحملة الفرنسية وتولى محمد على الحكم عام ١٨٠٥ حتى الثورة الوطنية عام ١٩١٩ ، ومنهج لويس عوض فى التأريخ للفكر المصرى الحديث يستفيد من المنهج المادى التاريخى ومن علوم تحليل الأفكار ويعارض بذلك مدرستين حاولت كل منها التأريخ لمصرى الحديثة بنظرة وحيدة الجانب مثل المدرسة الإنجليزية مدرسة الاحتلال

الإنجليزى وأبرز رموزها : لورد كرومر فى كتابه عن مصر الحديثة ، كذلك مدرسة عبد الرحمن الرافعى ، الذى أرخ للحركة الوطنية المصرية من وجهة نظر الحزب الوطنى وزعامته مصطفى كامل ومحمد فريد ؛ فتجنى بذلك على ثورة عرابى وثورة ١٩١٩ ولوى عنق الحقائق التاريخية الموضوعية .

أما كتاب لويس عوض الأخير فقد كان تحليلا وتأريخا مستنيرا لأحداث الثورة الفرنسية ، ودلالتها السياسية والاجتماعية والفكرية فى تمجيد حق الإنسان فى الحرية والإخاء والمساواة واحترام القانون ، ولقد كتب لويس عوض الفصول الأخيرة للكتاب عن دانتون وروبسبير وهو فى اللحظات الأخيرة حيث أدى المرض الخبيث لاهتزاز قلمه وقد كانت كلماته الأخيرة دفاعًا نبيلاً ومجيداً عن ضرورة سيادة القانون ودعوة رجل يحتضر الأحياء من بعده إلى الاعتصام به .

قضايا التعبير الأدبي عند لويس عوض

د. عبد الرحيم الكردي

يعد لويس عوض من أجرأ النقاد المعاصرين على تفجير القضايا الجديدة المثيرة ، فحياته الفكرية سلسلة من الزوابع ، ماتكاد تهدأ حلقة من حلقاتها حتى يكون قد أحكم حلقة أخرى أشد منها ، فهو يحمل بين جنبيه نفسًا ثائرة دائما لا تحب أن تعيش فى سكينة ، ويحمل فى رأسه عقلا متمردا يضعه دائما فى موقف المعارضة .

فى سنة ١٩٤٢ نادى باللغة العامية المصرية فى التعبير الأدبى والثقافى ، وثار على العربية التقليدية ، فأثار ما أثار حول آرائه من جدل وماكادت تهدأ هذه الزوبعة حتى أثار قضية التمرد على عمود الشعر العربى ، والدعوة إلى الشعر الحر سنة ١٩٤٧ ، وفى سنة ١٩٥٣ أثار قضية الثورة والأدب وعلاقة الأدب بالحياة وقضايا الديمقراطية ، ودفع ثمن هذه الدعوة ، لكنه فى سنة ١٩٦٥ أثار قضية المصادر اليونانية لأبى العلاء المعرى ، ثم قضية الانتماء الفكرى والسياسى لجمال الدين الأفغانى ثم قضية فقه اللغة العربية ، وظل يثير القضايا الفكرية والأدبية والتاريخية الشائكة حتى آخر يوم فى حياته .

تمده فى كل مرحلة من هذه المراحل طبيعة ثورية متأججة ضد الزيف والجمود والنفاق والجهل والتخلف ، ورغبة عارمة فى التجديد والتجريب والتحرر ، وإيمان لايتزعزع بالهوية المصرية ، وانبهار يكاد يحسر الأبصار بالحضارة الغربية والفكر الاشتراكى ، وكراهية لاحدود لها لكل ماهو جامد وخامد .

وعلى الرغم من أن لويس عوض يصنف من الناحية النظرية فى النقد إلى مدرسة المضمون ، فإن أهم القضايا فى نتاجه النقدى هى القضية التعبيرية ، فالتعبير أو الصياغة هو المحور الذى دارت حوله أكثر كتاباته النقدية والأدبية والفكرية ، فقد كتب «مذكرات طالب بعثة» باللهجة العامية أو «العربى البلدى» [1] كما يطلق عليها حينا

و «اللغة المصرية» (٢) حينا آخر ، ليثبت أن هذه اللغة قادرة على التعبير عن الأفكار السامية والعواطف النبيلة ، ولأنه - كما يقول : يهتم بالتعبير والتأثير والرمز والإيحاء (٣) ولأن العامية أطوع لديه وأدق تعبير وأقوى تأثيرا وإيحاء ورمزا لأنها حسب قوله لغة الحياة .

وكان موضوع دراسته للماجستير فى كمبريدج عن «لغة الشعر» وهو موضوع يتعلق بقضية الصياغة ، وكتب ديوانه «بلوتولاند» وكذلك مقدمته لأنه يرغب فى الثورة على قوالب التعبير الشعرى التقليدية ، المتمثلة فى عمود الشعر العربى وعمود اللغة معا ، ويدعو إلى صياغة شعرية تجريبية جديدة . وهو موضوع تعبيرى يتعلق بالصياغة أيضا ، وكتب مقالاته العديدة عن الأدب والثورة والأدب والحياة ، وركز على تأثير الثورة وعناصر الحياة فى الصياغة الأدبية وأدوات التعبير الأدبى ، ليبرهن - كما يقول - على أن الأشكال التعبيرية والثورات الاجتماعية وجهان لعملة واحدة . وكتب مقدمة ترجمته «لبرومثيوس طليقا» لشلى ليثبت أن كلا من الكلاسيكية والرومانسية وكذلك السريالية لم تكن سوى منظومات تعبيرية لكل من الأرستقراطية والبورجوازية والطبقة العاملة ، وهكذا يمكن أن نرجع أكثر ماكتبه لويس عوض إلى هذا المحور التعبيرى المتعلق بالصياغة ، أو يمكن أن نجد بينه وبين هذا المحور خيطا قويا أو ضعيفا .

لكن لماذا كل هذا الاهتمام بالصياغة ؟ بالتعبير ؟

إن المتتبع لكتابات لويس عوض يلاحظ أنه لايفصل الصياغة عن المضمون الفكرى والاجتماعى للنصوص الأدبية ، ولايتعامل مع القضايا التعبيرية بمعزل عن القضايا الأيديولوجية ، فهو يرى أن التغير الأيديولوجى يتبعه بالضرورة تغير فى فى وسائل التعبير وأدوات الصياغة ، ولذلك فإنه يرى أن الثورات السياسية الكبرى لابد أن تكون نتيجة أو سببا فى ثورات تعبيرية ، من ثم فإنه يرى أن الصراع الأيديولوجى بين الطبقات فى المجتمع لابد أن يكون مصحوبا بصراع تعبيرى لغوى ، فلكل طبقة فى المجتمع سماتها الأخلاقية والأيديولوجية ولها كذلك سماتها التعبيرية ، فالطبقة الأرستقراطية لها أدواتها التعبيرية وسماتها الأسلوبية واللغوية والتصويرية الخاصة بها ، ولها أغراضها الشعرية وفنونها وقوالبها وشخصياتها القصصية والمسرحية ، والبورجوازية لها أساليبها التعبيرية ولها أصولها المعبرة عن الروح الفردية ، ويرى أن الصراع الذى شهدته أوربا بين هاتين الطبقتين يتجلى فى أبرز صوره فى الصراع

التعبيرى بينهما ، أى الصراع بين الكلاسيكية وهى الصيغة التعبيرية للارستقراطية والرومانسية التى هى الصيغة التعبيرية للبورجوازية ، يقول : «وكما أن برنامج الثورة الفرنسية كان هدم النظم السياسية والاقتصادية التى قام عليها المجتمع الأرستقراطى فى القرن الثامن عشر ، كذلك كان برنامج الثورة الرومانسية هدم الأصول الفكرية والفنية للأدب الأرستقراطى فى القرن الثامن عشر» (٤) الصياغة عند لويس عوض – إذن – جزء من المضمون الأيديولوجى للأدب ، أو مظهر من مظاهره .

من ناحية أخرى فإن لويس عوض يرى أن اللغة هى الوسيلة التعبيرية الأساسية للأدب ، ويرى أن هذه الوسيلة تتأثر إيجابا وسلبا بالحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية للمتحدثين بها ، فالركود الفكرى والسياسى والاجتماعى يفرخ ركودا فى اللغة ، وهذا الركود يتمثل فى جمود اللغة فى قوالب محددة وعدم تطويرها ، بل تقديسها وتكبيلها بأغلال الماضى وحبسها فى ألفاظه وعباراته .

ويرى – أيضا – أن القوالب الموسيقية للشعر مثل اللغة ، بل هى رافد من روافدها الصوتية وهذه القوالب نفسها شكل من أشكال التعبير الحضارى والاجتماعى ، وأنها إذا كبلت بقيود التقديس وحبست فى إطار الماضى فإنها سوف تصاب بالجمود والركود وعدم القدرة على التعبير عن الأحوال المتجددة .

بالإضافة إلى عنصرى اللغة والموسيقا فإن هناك عناصر تعبيرية أخرى تشبههما فى الارتباط بالمجتمع والثقافة والفكر السائد ، مثل اختيار الموضوعات والصور الشعرية وبناء الشخصيات الدرامية والقصصية ، وبناء الأحداث والأزمنة والأمكنة ، ففى الآداب الكلاسيكية تنشأ موضوعات تتلاءم مع الطبقة الارستقراطية وشخصيات مجيدة مثل رجالاتها وأحداث وأزمان وأماكن تليق بهم ، وينحصر فنها الشعرى فى الهجاء والمديح ، لأن هذين الموضوعين – كما يقول لويس عوض – «هما الثمن الذى يتقاضاه السادة الحماة من الشعراء السائرين فى ركابهم» (٥) وفى الآداب الرومانسية يختلف الأمر لأن هذه الآداب ترتبط بطبقة سائدة أخرى مناقضة للطبقة الأولى فى مثلها وأفكارها وأخلاقها ؛ إذ تسود فى هذا الأدب موضوعات وشخصيات وأحداث تتلاءم مع ثقافة الطبقة البورجوازية وفكرها وأخلاقياتها وقيمها .

مفهوم «التعبير الأدبى» عند لويس عوض – إذن – مفهوم واسع وشامل ، ويتجاوز المفهوم التقليدى لما يسمى بالصياغة أو الشكل أو اللفظ فى النقد الأدبى الحديث

والقديم ، إذ لم يعتمد على تلك الثنائيات التقليدية التى تقسم النص الأدبى إلى شكل ومضمون أو لفظ ومعنى ، لأنه يرى أن اللغة والموسيقا والموضوع والصورة مظاهر أيديولوجية تعبر عن المضمون أو تنبثق عنه أو أنها هى المضمون نفسه .

والقضية الأولى التى أولاها لويس عوض عناية خاصة فى مستهل حياته الثقافية هى قضية اللغة التراثية واللهجة العامية ، شغلت هذه القضية لويس عوض منذ سفره إلى إنجلترا حتى زواجه وانصرافه عن الاشتغال بالسياسة والحياة العامة ، أى أنها شغلته فى المرحلة الأولى من حياته كما يقول هو .

والدعوة إلى استخدام العامية فى الكتابة ليست جديدة على الساحة العربية ، بل عالجها من قبل مارون النقاش وفرح أنطون ومحمد عثمان جلال وغيرهم ، وهى قضية مثارة منذ أوائل النهضة الحديثة ، لكن لويس عوض تناولها من منظور جديد ، إذ نظر إلى العامية والفصحى على أنهما لغتان لطبقتين من طبقات المجتمع : طبقة دنيا فقيرة مغلوبة على أمرها هى طبقة الرعاع والدهماء من الفلاحين والعمال وصغار التجار والطبقة الأخرى هى طبقة المثقفين والسادة ، الأولى لغة وضيعة والثانية لغة مقدسة ، الأولى يستخدمها الناس فى الحياة والثانية لغة محنطة ميتة مصبوبة فى أكفان الغابرين .

كما أنه رأى أن العلاقة المستقبلية بين اللغتين لن تكون غير الثورة ، الثورة التى تحطم فيها اللغة العامية قواعد اللغة المقدسة يقول : «مامن بلد حى إلا وشبت فيه ثورة أدبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة وإقرار لغة الشعب العامية أو الدارجة أو المحنطة»[٦] ، ثم يقول بعد أن يسرد أخبار الثورات التى قامت بها الطبقات الشعبية فى أوربا ضد اللغة اللاتينية المقدسة : «أما فى مصر فقد ثار كثيرون على اللغة المقدسة . بعضهم داخل النطاق النظرى كلطفى السيد ، وبعضهم بصورة عملية كبيرم التونسى شاعر مصر الأول ، ولكن ثورتهم لم تكن بالثورة الفعالة ، لأن العبيد لم ينضجوا بعد لتحطيم أغلالهم ، ورغم ذلك فنحن نحنى رؤوسنا أمامهم ، ولسوف ينجبون العمالقة فى مستقبل الأيام»[٧] .

بالإضافة إلى هذين العنصرين الجديدين فى قضية العامية والفصحى وهما : *الطابع الطبقى للغة والثورية التعبيرية* ، فإنه نظر إلى العامية على أنها اللغة المصرية الأصيلة التى تعبر عن روح الشعب المصرى والقومية المصرية ، فالشعب المصرى منذ

الفتح العربى – كما يقول – لم يتمثل الفصحى القرشية ، ولذلك فإن هذا الشعب لم يكتب نتاجه الأدبى بها ، بل كتبه بالعامية أو العربية المصرية ، يقول : «إن المصريين لم يمثلوا اللغة العربية القرشية كما يمثل الكائن العضوى غذاءه ، بل اصطنعوا لأنفسهم لغة خاصة بهم أصولها قرشية ، ولكنها تختلف عن العربية القحة فى ألف بائها ونحوها وصرفها وصيغ ألفاظها وعروضها»(٨) «ولقد أنتج المصريون فى هذه اللغة الشعبية التى اصطنعوها أدبا شعبيا لابأس به»(٩) .

ومن ناحية أخرى فإنه رأى أن التعبير بالفصحى يتنافى مع الواقعية الفنية فالعامية – كما يقول – هى لغة الحياة ، ويرى مثل أستاذه سلامة موسى أن الأدب الذى لايمس الحياة أدب ردئ ، والعامية تتفاعل مع المجتمع وتتصل به اتصالا يشبه الاتصال الفسيولوجى بين الأعضاء فى الجسد الواحد ، وتتطور بتطوره ، من ثم فإن اتخاذها وسيلة للتعبير الأدبى يبدد الركود الذهنى للمجتمع ، ويقضى على التقليد العقلى ، كما أنه يمكن الأديب من التعبير الصادق والواقعى لما يجول فى المجتمع ومن النقد المؤثر لمشاكله .

ولم يكتف لويس عوض بالمعالجة النظرية لدعوته لاستخدام العامية وسيلة للتعبير الأدبى والفكرى ، بل شارك تطبيقيا فى هذا المجال بكتابته «مذكرات طالب بعثة» باللهجة العامية المصرية ، وذلك ليجرب العامية – كما يقول فى مجال التعبير عن الأفكار والمقاصد السامية ، يقول : «فكرت فى أن أجرب النثر العامى فى لغة السرد والوصف والتحليل ، ولكن فى حدود الفكر الجاد والعواطف السامية بل القصد التراجيدى»(١٠) .

لكن من الملاحظ أن لويس عوض فى مذكراته كان – رغم عامية لغته – قريبا جدا من العربية سواء فى الألفاظ أم فى تركيب الجملة ، ولو أحصينا المعجم اللغوى فى هذه المذكرات وكذلك الأساليب المستخدمة فى تراكيب الجمل ، ووازنا بين الخصائص العامية الفصيحة ، لوجدنا أن كفة الفصيح سوف تغلب ، وانظر إلى أول فقرة يفتتح بها لويس عوض مذكراته والتى يقول : «ركبت القطر اللى بيقوم من المنيا قبل الفجر وبيوصل الساعة ٨ الصبح ، وكنت فى حالة انفعال عجيبة ، تصور واحد يلاقى آماله المهمة كلها تتحقق بالسهولة دى» (١١) .. فى هذه الفقرة نلاحظ أن هناك كلمات لاتستخدم فى الحوارات العامية المعتادة مثل كلمة انفعال وكلمة آمال ، وكلمة تتحقق .

كما أن كثيرا من الكلمات التى يمكن أن تنطق غير معربة يمكن إعرابها لأنها كلمات عربية فصيحة استخدمت فى العامية مثل : ركبت من المنيا قبل الفجر الساعة ٨ الصبح وكنت فى حالة انفعال عجيبة ، تصور واحد يلاقى آماله المهمة كلها تتحقق بالسهولة دى ، كل مافى العبارة من خصائص عامية ينحصر فى استخدام الباء قبل الفعل المضارع للدلالة على حدوث الفعل المفرغ من الزمان ، واستخدام كلمة اللى بدلا من الذى ، بل إن هناك فقرات من المذكرات تكاد تكون عربية خالصة تشبه عربية بديع الزمان الهمذانى والحريرى وألف ليلة وليلة وذلك مثل قوله : «لما استقر السائل فى جوفى أحسست بالقئ فى حلقى وأنفى ، وقلت ياحسان ، ياأخلص الإخوان ، فلنعد لو هلتنا إلى الخان ، فما تردد الصديق بل جذبنى إلى الطريق ، وأنا أتمايل كالمخمور ، والدنيا أمامى تدور ، فاتكأت كذلك على مندور ، حتى بلغنا الأوتيل فشددت الحبل ورفعت هامتى ونصبت قامتى فما أن بلغت غرفتى حتى شهقت على خيبتى»(١٢) فأين العامية فى هذه الفقرة ؟ لقد ارتفع لويس عوض بالعامية حتى قاربت العربية ، نظرا لاضطراره لاستخدام كلمات عربية فصيحة عند التعبير من معان فكرية سامية تخلو العامية منها ، واستخدامه التراكيب العربية لعدم وجود نحو مستقر للعامية .

من الملاحظ أيضا أن لويس عوض لم يستمر فى دعوته لاستخدام العامية فى الكتابة الفكرية والثقافية ، ولم يكرر محاولة الكتابة بالعامية بعدما أسماه هو بالمرحلة الثانية من حياته بعد سنة ١٩٤٧ ، يقول : «إن موقفى من العامية والفصحى قد انتهى نهاية طبيعية فى سنة ١٩٤٧ بحيث لم يعد أى منذ ذلك التاريخ موقف من العامية والفصحى ، باعتبار أنى أعلنت فى مقدمة «بلوتولاند» أن كل جدل «نظرى» حول هذا الموضوع عديم القيمة ، وأن المشكلة لاحل لها سلبا أو إيجابا إلا بالممارسة»(١٣) .

لم يتخل لويس عوض عن اعتقاده فى ضرورة استخدام اللغة العامية للكلام والكتابة ، لكنه خفف من غلواء الأسلوب الثورى الذى اتبعه فى هذه المرحلة المبكرة من حياته ، لتغير ظروفه هو من ناحية ، ولتغير الجو العام فى مصر فى هذه الفترة وظهور الروح القومية من ناحية ثانية ، ولأن هناك جوانب أخرى من المشكلة التعبيرية ظهرت إلى الوجود كانت أحق فى نظره بالعناية ، مثل علاقة الأدب بالثورة ، ووظيفة الأدب الاجتماعية ، والاشتراكية والأدب ، وكلها جوانب تمس المظهر التعبيرى للأدب .

كتب لويس عوض بعد ذلك كل كتاباته النثرية بالعربية ، لكنها اللغة العربية التى اقتربت كثيرا من العامية ، حتى إن القارئ يمكن أن يقرأها مرة معربة ومرة أخرى

يمكنه أن يقرأها غير معربة . بالإضافة إلى استخدامه كلمات عامية مثل قوله فى كتابه «المحاورات الجديدة» : «بعد إذنك ياسيدى الرئيس ، المنابر ماتت ، نعم ، أما الأفكار فهى لاتزال ترعص ، ومن وقت لآخر يتجمع أصحابها مثل جماعات الكوكلوكس كلان ويلبسون الزعابيط والطراطير البيضاء كالأشباح[١٤] .. بذلك ينتهى لويس عوض إلى النتيجة الهادئة التى قال بها لطفى السيد من قبل وهى : «أن نرفع العامية إلى الاستعمال الكتابى وننزل بالضرورى من اللغة المكتوبة إلى ميدان التخاطب والتعامل ، فلا تكون النتيجة إلا أننا نكتب الكتاب مفهوما ، ونتحدث الأحاديث عربية صحيحة»[١٥] .

ينتهى لويس عوض إلى هذه النتيجة بعد ربع قرن من الحماس والثورة والحرب التى كان يشنها - كما يقول هو - على طواحين الهواء ، ولو أن لويس عوض دعا إلى ما كان يدعو إليه بأسلوب أكثر هدوءاً ، وأبعد قليلا عن روح الثورة لما كان أثار حوله ما أثار من زوابع . فما كان يدعو إليه سبق لكل من أحمد لطفى السيد ومحمود تيمور والمازنى أن دعوا إلى قريب منه ، كما أن لويس عوض أثار حول آرائه زوبعة أخرى عندما ربط بين تيسير العربى وتثقيف العامية وبين القومية المصرية ، فى عنفوان الحماس للقومية العربى والوحدة العربية . لكنه لويس عوض ذو الطبيعة الثورية المتمردة ، تلك الطبيعة التى كانت تدفعه فى كثير من الأحيان إلى تفسير الأشياء بما يتلاءم مع آرائه الثورية ، من ذلك مثلا أنه تخيل العلاقة بين العامية والفصحى على أنها معركة أو صراع بين طبقتين ، طبقة العامة أو الشعب وطبقة الخاصة من السادة والمثقفين ، رغم أن هذا لا أساس له ، والدليل على ذلك أن جميع طبقات الشعب المصرى وكل أفراده تقريبا يستخدمون العامية إذا ماتحاوروا شفاهة فى أحاديثهم الخاصة ، يستوى فى ذلك الفقراء والأغنياء ، المثقفون والجهال ، فلم تكن هناك طبقية لغوية بل هناك ازدواجية لغوية ، ولم يكن هناك صراع يشبه صراع الغوغاء على الأشراف ، إبان الثورة الفرنسية .

كما أنه تخيل اللغة العربية لغة جامدة لا تتطور ، وهو غير صحيح فاللغة العربية تتطور كل يوم لكن الذى جمد حقا هو الدراسات التى تدور حول اللغة كالنحو والصرف والمعجم ، والدليل على ذلك كتاباته هو العربية ، فهى تتمرد فى كثير من الأحيان على النحو العربى والمعجم العربى ، ومع ذلك تظل عربية .

وتخيل أيضا أن الشخصية المصرية لا يمكن أن تعبر عن روحها إلا من خلال العامية أو اللغة المصرية ، رغم أن المتمعن فى العربية الحديثة يجد أن الروح المصرية قد شكلت قدرا لا بأس به فى معجمها ، فالكلمات الحضارية التى دخلت إلى العربية فى العصر الحديث أكثرها دخل على أفواه المصريين وأقلامهم مما جعلها تكتسب رؤيتهم وصيغهم التعبيرية ، والدوائر والحقول الدلالية التى استكملت العربية مفرداتها من العامية أو من التراث أو من اللغات الأخرى إنما كانت حقولا دلالية نمت فى ظل النهضة التى بزغت أولا فى مصر بعد الحملة الفرنسية وقيام الدولة المصرية الحديثة فى عهد محمد على . وترعرعت فى عقول المصريين وفى مدارسهم .

لكن حماس لويس عوض لمبادئه الثورية الاشتراكية ، واعتزازه القوى بكل ماهو مصرى ، وانبهاره بما قرأ عن حركات التمرد على فكر القرون الوسطى فى أوربا ، وانسلاخ الفرنسية والإيطالية عن اللاتينية ، ورغبته الجامحة فى التجريب واختبار كل مجهول ومعاناته من الركود والتخلف فى المجتمع ، كل ذلك جعله يسلك هذه المسالك فى التعبير عن آرائه ، وهى مسالك سببت له أنواعا كثيرة من المشاكل والمصاعب لكنها شاركت فى اشتهاره وذيوع صيته .

القضية الثانية من القضايا التعبيرية التى أثارها لويس عوض قضية التعبير الموسيقى فى الشعر ، إذ رأى أن القوالب الموسيقية للشعر شكل من أشكال التعبير الحضارى والاجتماعى ، ويرى أن القوالب التقليدية التعبيرية التى استقرت فى الشعر العربى التقليدى – تلك القوالب المسماة بعمود الشعر العربى – إنما هى تعبير عن حياة العرب فى البادية فقط ، وأن هذه القوالب لا تصلح للتعبير عن البيئة المصرية أو الأندلسية ، ويستدل على ذلك بأن البيئة المصرية منذ الفتح الإسلامى حتى عصر البارودى لم تنجب شاعرا مغلقا ، يقول : من كان يرتاب فى أن الشعر العربى قد عاش فى مصر غريبا فليفسر لنا كيف عجزت مصر عن إنجاب شاعر عربى واحد بين القرن السابع والقرن العشرين له خطره ، بل ليفسر لنا كيف عجزت مصر عن إنجاب شاعر عربى واحد فى أكثر من ألف عام»[١٥] ، وكذلك يرى أن الشعراء فى الأندلس ضاقوا بهذه القوالب لعدم ملاءمتها لبيئتهم فاصطنعوا عبارة أكثر دماثة وأكثر تمدنا واخترعوا قوالب موسيقية «أكثر تحررا» فعدلوا من نظام القافية الواحدة وانصرفوا عن الأوزان المجلجلة ذات الدوىّ فكسروا بذلك عمود الشعر العربى الفخم الأثيل وأقاموا مكانه

عمودا جديدا رشيقا هشًا منمقا بديع التكوين(١٦) ، ولما كانت مصر أكثر خصوصية فإنها لم تكتف بكسر العمود الشعرى المتعلق بعناصر التخيل والذوق اللفظى ومادة الوجدان بل كسر المصريون – كما يقول – عمود الشعر وعمود اللغة معا ، وأبدعوا أدبا عاميًا عالى القيمة قوامه ملاحم الهلالية والزير سالم والأمثال الشعبية بل يقول : إن قول القائل : «ورمش عين الحبيب يفرش على فدان» يعدل عندى كل ماقدم المستعربون من قريض بين الفتح العربى عام ٦٤٠ ومحمود سامى البارودى(١٧) .

ومثلما جرب لويس عوض اللغة العامية بصورة عملية فى «مذكرات طالب بعثة» فإنه جرب الشكل الشعرى المقترح فى ديوانه «بلوتولاند» رغبة منه فى تجاوز البحور العروضية القديمة واستحداث ألوان مختلفة وبحور مستحدثة إيمانا منه بأنه «لا الخليل ابن أحمد ولا فقهاء الدنيا بمستطيعين أن يكبلوا النفس الرافضة بأوزانهم المتحجرة وإن فى كل لغة من اللغات أوزانا بقدر مافى الوجود من موسيقا (١٨) ؛ أى أنه نادى بما عرف بالشعر الحر .

ولم يكن لويس عوض أول من نادى بكسر عمود الشعر العربى ، ولم يكن أول من نادى بالشعر الحر أو استخدم لغة عربية عامية أو عامية عربية – كما يذهب إلى ذلك بعض من كتبوا عن ريادة لويس عوض فى هذا المجال – فقد كان أحد المبادئ التى كانت تنادى بها مجلة أبوللو الدعوة إلى توحيد اللغة العامية والفصحى . وكذلك الدعوة إلى الشعر الحر ، كان ذلك قبل أن يلتحق لويس عوض بالجامعة .

ففى عدد سبتمبر سنة ١٩٣٣ يقول أحمد زكى أبو شادى : «وقد دعونا إلى صيغ الأدب الشعبى بالأسلوب الفصيح ونشرنا فى دواويننا نماذج لأزجال ومواويل ونحوها بالعربية السهلة المقبولة ، ومازلنا مقتنعين أنه فى وسع الشعراء والزجالين أن يساعدوا كثيرا على تقريب مسافة الخلف بين الفصحى والعامية ، والنهوض بالمستوى الثقافى للشعب وهذا لن يتم إلا بتوحيد اللغة على قدر المستطاع(١٩) ، ويقول فى عدد أكتوبر من السنة نفسها : «وقد قام عبد الرحمن شكرى كما قمنا من قبل بنظم الشعر المرسل ، وأخيرا بنظم الشعر الحر دون مبالاة بالذوق العام وحسبنا صفوة الخاصة من المثقفين المتنورين ، فسوف يتبعهم الذوق العام فى النهاية وإن طال الانتظار ، وعلينا نحن أن نكوّن تقاليد الشعر الحر وأن نبدع فى نماذجها فى غير تكلف وبذلك نخدم الشعر العربى الخدمة الصحيحة(٢٠) .

الجديد الذى أضافه لويس عوض إلى قضية الدعوة إلى التجديد الموسيقى فى قوالب الشعر العربى هو أسلوبه أو طريقته الثورية ، بالإضافة إلى فلسفته التى استند إليها فى الدعوة إلى التجريب الموسيقى والثورة على الإطار الموسيقى القديم للشعر العربى ، فلويس عوض يرى أن تجديد الأوزان فى الشعر سوف يعمل على تجديد الحياة ، ومن ثم فإنه قد اتخذ منه مفتاحا للولوج إلى الثورة على التقاليد والثورة على الركود عن طريق القفز إلى مجاهل التجارب الجديدة مهما تكن نتائجها ، يقول : فالتجربة تبدد العفن الذى يكسو الماء إذا أسن ، فإن كانت مثمرة جددت تيار الحياة ، وإن كانت عقيمة بقللت حينا ثم ركدت ، ونحن نعيش فى مجتمع آسن أحدث شئ فيه تم منذ ثلاثة آلاف سنة ، فالعفن فى عقولنا وفى حواسنا وفى كتبنا وعلى الجدران وفى الهواء عفن ، والنيل ذاته قد تعفن منذ كفت إيزيس فى البكاء من أجل أوزوريس ، فنحن أحوج مانكون إلى التجربة وخلاصنا لن يكون إلا بالثورة الدائمة[٢١] ، لم يكن التجديد الموسيقى عند لويس عوض فقط صورة لما يعتمل من تطور فى كيان المجتمع ، بل هو أداة ثورية يتم عن طريقها تحريك الأسن الاجتماعى وإثارة النفوس الراكدة إلى الحياة ، فالأدب عنده أداة من أدوات الثورة المنشودة .

من جانب آخر فإن لويس عوض يرى أن التقليد يقتل الحرية الشخصية للأفراد ، وأن الاستعباد كما يكون بين أناس معاصرين لآخرين معاصرين لهم ، فإنه قد يكون أيضا من القدماء المعاصرين ، فالقدامى يستعبدون الشعراء المقلدين لهم ، ويلغون شخصيتهم ويقتلون حريتهم ، ومن ثم فإن الثورة على التقاليد القديمة فى الموسيقا واللغة ثورة من أجل الحرية الفردية وهذا جانب ليبرالى ديمقراطى يتخلل فكر لويس عوض الاشتراكى .

من جانب ثالث فإن لويس عوض يرى أن التقليد المتحجر الذى كبل الشعر العربى بأوزانه وقوافيه وأطره الموسيقية التقليدية الصارمة قد حبس الإبداع الشعرى فى أدوات تعبيرية خاصة ، وأعمى ملكة الإبداع العربى عن الانتشار فى تجريب أدوات جديدة مثل القصص الشعرى والتمثيلى والبالاد والسونيتات وغير ذلك .

معنى ذلك أن الثورة على التقليد تعمل على تحرر الناس ، كما أنها تعمل على تحرر الفن الشعرى نفسه فى مجال التعبير ، لكن لويس عوض الذى يعلن تمرده على قيود الأطر الموسيقية للشعر التقليدى العربى ، ويرى أنها أحد مظاهر التخلف والركود

واستعباد الموتى للأحياء ، هو نفسه لايتسامح مع من يخرج على قيود الأوزان الغربية ، أو الاشكال التعبيرية التى استقرت فى الغرب منذ قديم الزمان ، فعندما يكتب أحمد زكى أبو شادى قصيدة على شاكلة السونيتا الأوربية يثور لويس عوض على هذا التحرر الذى يمارسه أبو شادى رغم اختلاف لغة أبى شادى ، وبيئته الثقافية عن اللغة التى نشأ فيها فن السونيتا ، يقول «إن السونيتة قالب فى الشعر الأوربى متحجر وقديم ولايجوز العبث به (٢٢) ، هكذا يكيل لويس عوض بمكيالين .

من جانب رابع فإن لويس عوض يرى أن البحور الموسيقية الشعرية التى صب العرب فيها أشعارهم لاتصلح للتعبير عن المشاعر والأحاسيس فى البيئة المصرية ، لذلك فإن الشعب المصرى كسر عمود الشعر العربى مثلما كسر عمود اللغة وأنتج شعرا عاميا يعبر عن الروح المصرية بلغة مصرية وموسيقا نابعة عن الطبيعة المصرية ، ومع ذلك يرى أن بعض بحور الشعر الأوربى صالحة لهذا الغرض .

وهكذا نرى أن قضيتى اللغة والموسيقا اللتين استأثرتا باهتمام لويس عوض قد اصطبغ اتجاه لويس عوض فيهما بطابع الثورة باتجاهه الذى سار فيه على هدى أستاذه سلامه موسى فى علاقة الفن بالحياة أو خدمة الفن للحياة وبإيمانه الذى لايتزعزع بالقومية المصرية وبانبهاره بالحضارة الغربية ، إذ أن لويس عوض الذى ثار على كل هذه الأشكال اللغوية والموسيقية التقليدية لم يقدم شكلا جديدا يحل محل الأشكال القديمة ولايملك فلسفة جاهزة - كما يقول - بل يملك بلطة يحطم بها الأغلال .

المذاهب والمدارس الأدبية :

ثالث القضايا التعبيرية التى أثارها لويس عوض تتعلق بأسلوب صياغة المتخيل الفنى فى الأدب أو مايسمى بالتعبير التصويرى ، أو مايطلق عليه أحيانا الصورة أو التركيب الخيالى ، ويشمل طرق بناء الشخصيات القصصية وطرق بناء الأحداث والأزمنة والأمكنة والخيال الشعرى والموضوعات الشعرية ، وهى تمثل مستوى تعبيريا أعمق من المستوى اللغوى والموسيقى وأقرب المستويات التعبيرية من المعنى أو الدلالة أو التشكيل .

يرى لويس عوض أن التشكيل الأدبى صورة من الحياة والمجتمع وأن طرق هذا التشكيل تتحول بتحول المجتمع ، ففى المجتمع الذى تسود فيه الطبقة الارستقراطية

تعبر الطبقة الارستقراطية عن ذاتها فى إطار الموضوعات التى تتلاءم مع ظروفها وظروف المجتمع الذى تسود فيه ، وتنحصر هذه الموضوعات فى إطار المديح والهجاء ، فالمديح والهجاء - كما يقول - «هما الثمن الذى يتقاضاه السادة الحماة من الشعراء السائرين فى ركابهم» والأدب الأرستقراطى - كما يقول - «أدب مهذب لأن الارستقراطية مهذبة ، وهو أدب متكلف لأن الارستقراطية متكلفة وهو أدب جميل ومصقول لأن الأرستقراطية جميلة ومصقولة وهو أدب سليم فى لغته لأن الأرستقراطية سليمة فى سلوكها الاجتماعى ، وهو فوق هذا كله أدب هادئ رزين لا عنف فيه لأن الحياة الأرستقراطية هادئة رزينة لا عنف فيها [٢٤] ، كما أن الحياة الأرستقراطية تعبر عن نفسها فى الأدب من خلال النماذج البشرية التى تنتقيها فى قصصها وأشعارها ومسرحياتها ، والنموذج الذى يحتذيه كتاب الأعمال الأدبية الأرستقراطية هو شخصية الجنتلمان ، صورة الشخص الذى يمكنه أن يتحكم فى عواطفه وأن يضبط انفعالاته وألا يبدى غضبه ، ولايثرثر ولا يخجل فى حضرة الملوك والنساء ولايخاف ، وأن يكون ذكيا فطنا واسع الثقافة ملتزما طريق الاعتدال فى كل شئ ، تعبر الطبقة الأرستقراطية عن ذاتها فى الأدب العقلانى المحكم أو مايسمى بالكلاسيكية ، فالكلاسيكية هى الصيغة التعبيرية للطبقة الأرستقراطية .

ثم يتحدث عن الرومانسية أيضا باعتبارها الصيغة التعبيرية للطبقة البورجوازية ، فكما كانت الثورة الفرنسية الصيغة الثورية والسياسية لتغلب البورجوازية فإن الرومانسية هى الصيغة التعبيرية لهذه الطبقة ، يقول لويس عوض : كانت الثورة الرومانسية التعبير الأدبى عن روح الطبقة المتوسطة [٢٥] ، ثم يقول «الحركة الرومانسية ليست حركة قوطية ، الحركة الرومانسية ليست حركة رجوع إلى الطبيعة ، الحركة الرومانسية ليست حركة عاطفة واندفاع ، الحركة الرومانسية ليست حركة يونانية ، والحركة الرومانسية ليست حركة جمهورية ، الحركة الرومانسية هى التعبير الأدبى عن الحركة البورجوازية ، والرومانسية هى روح الفردية ، كل ماعدا ذلك تفاصيل لاعلاقة لها بالجوهر[٢٦] .

فالجوهر الحقيقى لكيان الطبقة البورجوازية هو الفردية ، ظهر ذلك فى الحركة البروتستانتية التى أعلنت سقوط وصاية الكنيسة على الفرد فيما يتعلق بعلاقته بالله - وظهر التعبير الفلسفى فى الفلسفة عن البورجوازية فى الفردية الذاتية التى تؤمن بأن

كل شيء فى الحياة هو فى حالة من التبدل والتغير المستمر ، وضع أساس هذا المذهب جورج باركلى صاحب النظرية التى ترى أن مايمكن إدراكه من الخواص الطبيعية للمادة لايمكن أن يكون مستقلا عن حواس الإنسان وذهنه ، وعبرت الطبقة البورجوازية عن روحها فى فلسفة المنفعة حيث نظرية الأخلاق القائمة على دور اللذة والألم فى حياة الإنسان وظهرت صيغتها العلمية فى نظرية الانتخاب الطبيعى لدارون ومذهب الأحرار فى السياسة .

وكما كانت شخصية الجنتلمان هى النموذج البشرى الأثير فى التعبير الأدبى الكلاسيكى عن الارستقراطية فإن شخصية العصامى هى النموذج الإنسانى النموذجى للأدب الرومانسى ، الذى هو تعبير أو صيغة تعبيرية للطبقة البورجوازية ، العصامى إنسان كون نفسه بنفسه ، إنسان متحرر يؤمن بقدراته الذاتية وبالحرية الفردية ، وهو إنسان طموح أنانى يدوس كل من يقف فى سبيله ، حالم خيالى مندفع مغامر .

وبعد موت الرومانسية فى أوربا ظهرت السريالية لتكون تعبيرا عن الناس الذين قتلت الآلة روحهم وشتتتها ، لقد انتهى الفرد الإيجابى المؤثر فى عصر الرومانسية ، وحل محله الشخص السالب المنكمش ، الذى يحس وطأة المجتمع فينطوى على نفسه ويهرب فى ذكريات الطفولة أو ذكريات ماقبل الحياة . الرومانسية - كما يقول لويس عوض - هى روح الفرد النامى والسريالية هى روح الفرد المضمحل .

وهكذا نرى أن لويس عوض ينظر إلى المذاهب الأدبية المختلفة وكذلك أساليبها التعبيرية وقوالبها الفنية على أنها صيغ تعبيرية عن الحركات الاجتماعية ، وأن الظواهر والاتجاهات الفنية التى يشملها كل مذهب إنما هى تعبير عن روح المجتمع فى مرحلة من مراحله ، إن ربط الصيغ التعبيرية والمذاهب الفنية بالحياة ليس جديدا ولم يبتكره لويس عوض ، لكن الجديد أن لويس عوض جعل من ذلك معيارا للجودة والرداءة ، فالأدب الذى لايعبر عن المجتمع الذى ينشأ فيه أدب ردئ .

كما أنه رأى أن الثورة على التقاليد الأدبية مفتاح للثورة الاجتماعية الشاملة ، أى أنه رأى أن الثورة عن طريق الأدب تؤدى إلى إيقاظ المشاعر الثورية والتحول الاجتماعى ، فالأدب عنده ليس تعبيرا عن الثورة ، بل هو أداة لبعث الثورة ، وأخيرا فإنه رأى حركة المجتمع إنما تتم فى إطار الصراع بين الطبقات ، فى كل مظهر من

مظاهر الصراع السياسى والاجتماعى والعلمى والفلسفى والأدبى . وهذه نسمة أصابته من زوابع الفكر الاشتراكى .

والنتيجة التى يمكن أن ننتهى إليها :

أن كل القضايا التى عالجها لويس عوض وهى قضايا الازدواج اللغوى والموسيقا التقليدية فى الشعر والمذاهب الأدبية وعلاقتها بالمجتمع . كل هذه القضايا لم يكن لويس عوض هو الذى أطلق شرارتها الأولى ؛ بل كانت مثارة قبل لويس عوض لكنه أكسبها عند معالجته لها شيئا من الثورة والحماس الذى تحلت به شخصيته ، كما أنه طوع هذه القضايا وتناولها من زاوية المذهب الفكرى الاشتراكى الديمقراطى الذى نبه إليه .

هوامــش

١ - لويس عوض : مذكرات طالب بعثة ط الهيئــة المصريــة العــامة للكتاب سنة ١٩٩١ ص ٢٢٠

٢ - لويس عوض : مقدمــة ديوان بلوتولاند ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٩ ص ١٧

٣ - مذكرات طالب بعثة ص ١٣١

٤ - لويس عوض : مقدمــة بروميثيوس طليقا ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧ ص ٨٠

٥ - المرجع السابق ص ٢٢

٦ - لويس عوض : مقدمــــة بلوتولاند ط الهيئـــة المصرية العــامــة للكتاب سنة ١٩٨٩ ص ١٣

٧ - المرجع السابق ص ١٣

٨ - المرجع السابق ص ١٢

٩ - مذكرات طالب بعثة ص ١٤

١٠ - المرجع السابق ص ٢٤

١١ - المرجع السابق ص ٦٦

١٢ - المرجع السابق ص ٩

١٣ - لويس عوض : المحاورات الجديدة ط روز اليوسف سنة ١٩٦٧ ص ٢١

١٤ - يوسف الشاروني : دراسات أدبية الألف كتاب رقم ٥٠٢ مكتبة النهضة المصرية ص ١٦٤

١٥ - بلوتولاند ص ١١ ، ص ١٢

١٦ - المرجع السابق ص ١١

١٧ - المرجع السابق ص ١٢

١٨ - المرجع السابق ص ٥٠

١٩ – مجلة أبوللو المجموعة الكاملة ط النهضة المصرية العامة للكتاب جـ ١ ص ٦

٢٠ – المرجع السابق ص ٩٠

٢١ – بلوتولاند ص ١٤ ص ١٥

٢٢ – المرجع السابق ص ١٩

٢٣ – بروميثيوس طليقا ص ٢٢

٢٤ – المرجع السابق ص ٢٤

٢٥ – المرجع السابق ص ٨

٢٦ – المرجع السابق ص ٧٩ ، ص ٨٠

٢٧ – المرجع السابق ص ٨١

لويس عوض وثقافة الصدام

(بلوتولاند : الثورة الشعرية الرابعة)

عبد العزيز موافى

ازدحم التاريخ العربى بالعديد من مشعلى الحرائق الفكرية والثقافية ، خلال مراحله المختلفة ، بدءا من المعتزلة ، مروراً بالجاحظ وأبى العلاء المعرى وابن الراوندى ومحمد بن زكريا الرازى ، وصولاً إلى طه حسين ونصر حامد أبوزيد ، إن لويس عوض ينتمى إلى هؤلاء الثوار ويلتقى معهم فى أنهم جميعًا من مؤسسى ما يمكن أن نسميه « بثقافة الصدام » مع المجتمع ، إلا أنه كان امتداداً طبيعيًا لفكر طه حسين ، وكانت أوجه التشابه بينهما كثيرة ، فإلى جانب أنه تتلمذ عليه ، فقد كان مشاركًا فى ندوته الأسبوعية بشكل دائم ، كما كان - شأن أستاذه - مزيجًا من ثقافة الشرق التى تفاعلت مع ثقافة الغرب ، من خلال بعثته إلى إنجلترا من عام ١٩٣٧ إلى عام ١٩٤٠ . وشأن أستاذه أيضًا الذى كان يدعوه بـ « الأب الروحى » ، فإنه - بمصادفة غريبة - قد تزوج من فرنسية هو الآخر ، وبذلك اكتمل التشابه حتى على المستوى الشخصى . وأخيراً ، فإنه لم يكن - مثل طه حسين - بعيداً عن مذهب الشك الديكارتى ، فى تناوله للثوابت والمقدسات .

وقد أفاد لويس عوض أيضًا من المناخ العام ، الذى عكسته الحقبة الليبرالية فى النصف الأول من القرن العشرين ، والذى انعكس على الثقافة والفكر ، أكثر مما اصطبغت به السياسة ، لذلك فإنه صار نتاجًا لذلك المناخ الفكرى الحر الذى أفرز إسماعيل مظهر ، وسلامة موسى ، وإسماعيل أدهم ، وحسين فوزى ، وغيرهم كثيرون وشأن أدباء عصره الكبار ، فقد تميز لويس عوض بأنه « شمولى » الثقافة ، على مستوى التحصيل وعلى مستوى الإبداع ، فإلى جانب كتابته الثرية فى مجالات الفكر المختلفة : الأدب الإنجليزى ، الأدب العربى ، الأدب المقارن ، تاريخ الأدب ، الترجمة ،

المسرح ، السياسة ، التاريخ ،فقه اللغة ، فإنه كان شمولياً أيضاً على مستوى الإبداع ، حيث كتب الرواية ، والسيرة الذاتية ، وأنشد الشعر ، إن روايته (*العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح*) ، التي كتبها في الفترة من ١٩٤٦ إلى ١٩٤٧ ، ونشرت متأخرة جداً في عام ١٩٦٦ ، تعد عملاً روائياً فذاً ، حيث تجاوزت - فنياً - عصر كتابتها ، رغم أن لويس عوض لم يكن روائياً محترفاً ، بل إننا نعد تلك الرواية إحدى الروايات العشر الأهم في القرن العشرين .

على أن عمله الأكثر أهمية في مسيرته الإبداعية والفكرية ، كان ديوان « بلوتولاند » وقصائد أخرى من شعر الخاصة » لقد نشر هذا الديوان في طبعته الأولى عام ١٩٤٧ ، بينما كتب قصائده التجريبية في الفترة من ١٩٣٨ إلى ١٩٤٠ ، وبذلك فإن هذا الديوان المناوىء كان توطئة لظهور حركة الشعر الحر وشعر العامية المصرية ، وله فضل الريادة في مختلف التجارب التي تناولها ، فلقد تأثرت به الحركة الشعرية الجديدة في اعتماد التفعيلة كأساس إيقاعي للقصيدة ، واستبدال البيت الشعري بالسطر الشعري ، كما تحققت فيه الوحدة العضوية للقصيدة ، التي كانت هدفاً أساسيا للحركة الرومانسية السابقة عليه ، وعن تأثيره في الأجيال التالية ، يقول لويس عوض (أنا شخصياً لا أعرف إلى أي مدى استفاد غيري من تجربتي ، وإن كنت أحس بأن صلاح عبد الصبور قد قارف الشعر القصصي في « شنق زهران » ، متأثراً بقالب « البالاد » الذي جربته في « بلوتولاند » ، كما أن صلاح جاهين قد نقل عني قالب « السونيتة ، ، التي كان يفضل أن يسمها « سوناتا ») [1] يضيف لويس عوض أيضاً في موضع آخر ، عن تأثر الشُراء اللاحقين به : (لقد انتفع السياب - إلى حد ما من إشارات الديوان ، ورموزه البابلية والآشورية) [2] ، لذلك فإن الخلاف على من أسبق في الريادة : نازك الملائكة أم بدر شاكر السياب ؟ هو خلاف في غير موضعه ، فمن السهل إثبات أن نموذج قصيدة التفعيلة قد كتبه لويس عوض قبلهما بعشر سنوات ، ونشره قبل أي منهما بعامين على الأقل .

على أنه من الضروري الإشارة إلى أن أهمية ذلك الديوان لاتعود إلى شعريته العالية ، لأننا نرى أن معظم شعره أقرب إلى النظم ، وتغلب الصنعة الشعرية به على الفطرة الشعرية ، لكننا - في المقابل - نشير إلى أن أهمية هذا الديوان تاريخية ، حيث تحتفظ للويس عوض بحقه في الريادة الحقيقية في مجالين أساسيين : قصيدة التفعيلة ، وقصيدة العامية ، إلى جانب تكريسه لنموذج قصيدة النثر ، لقد كان ديوان

« بلوتولاند » يحتمل أخطاء التجربة الأولى وعظمتها فى نفس الوقت ، كما أنه يمثل تجاوزاً للسائد ، واستشرافًا لذاكرة أخرى ، لذلك فإننا نؤكد أنه لم يكن نزوة عقلية أو فنية ، بقدر ما كان تعبيراً عن تجسيد لظرف موضوعى عام ، ولواقع فى حالة سيولة وصدام بين مكوناته ، فالنص الجديد عند لويس عوض ، يرتبط - بالضرورة - بالواقع الاجتماعى والتاريخى الذى أنتجه،أى يبتدىء عادة بالواقع ، كما أنه ينتهى دائمًا إليه ، وفى هذا الصدد ، يشير لويس عوض إلى أن : (حركات الكشف الكبرى فى التاريخ ، ليست مجرد أفراد مغامرين ، وإنما هى تعبير عن قلق جغرافى وإنسانى ، يصيب بعض المجتمعات فى أزمنة التحولات الكبرى) (٣)

ولقد وضع لويس عوض تجاربه ومغامراته الشعرية فى هذا الديوان ، بين قوسين : مقدمة الطبعة الأولى التى تعبر عن فورة واندفاع الشباب ، وخاتمة الطبعة الثانية التى تشير إلى النضج والخبرة فى النظر إلى الأمور ، وتأمل المقدمة فى سياقها التاريخى ، يضعنا أمام بيان أو « مانيفستو » شعرى مذهل ، يتجاوز ثقافة السائد ، ويبشر بميلاد ذاكرة شعرية جديدة ، من خلال تبنى مقولة بول فيرلين : « امسك رقبة البلاغة واكسرها » ، ويمكن لنا أن نعد هذا البيان / المانيفستو هو الأهم والأخطر ، خلال حركة الشعر الحديث ، بل المعاصر أيضًا ، حقًا كانت هناك بيانات أخرى فى كتاب « الديوان » ، أو فى كتاب « الغربال » ، لكنها لم تستند إلى تجارب حقيقية تدعمها ، حيث أن شعر العقاد - مثلاً - كان امتدادًا لنفس النموذج الكلاسيكى الذى ثار ضده ، كما أن شعر المهجر انفصل بشكل كامل عن الواقع الاجتماعى والتاريخى الذى أفرزه ، فصار ميتافيزيقيًا ، ومن خلال هذا البيان الصدامى ، قام لويس عوض بإشعال الحرائق فى البلاغة الكلاسيكية التى طالب فيرلين بكسر رقبتها ، بالإضافة إلى أنه رفض الذاتية الرومانسية ، التى تؤدى إلى انعزال الشاعر عن واقعه ، حيث تتأسس القصيدة على النزعات والمشاعر الفردية ، ضاربة عرض الحائط بقضايا ومشكلات الواقع الذى انفصلت عنه ، وهو فى ذلك يقول : (كانت الرومانسية العربية ، باستثناءات قليلة ، مدرسة انسحاب وهروب إلى الوجدان الفردى ، مدرسة تهويمات فى عالم الأحلام الذاتية ، أو تحليقات وراء الغمام ، وكانت سنوات الحرب العالمية الثانية والتحولات الفكرية الكبرى ، امتحانًا قاسيًا لها، فأظهرت انفصالها التام عن واقع الحياة)(٤) .

على أن معركته الكبرى ، كانت مع اللغة العربية ، حيث بدت له كأنها لغة مقدسة / فوق مجتمعية ، وشأن يوسف الخال فيما ، فإن لويس عوض قد « اصطدم بحائط اللغة » ، ليس من خلال العجز عن استخدامها ، ولكن من خلال التعامل بها باعتبارها كائنًا حيًا يتطور ، وبالتالى تنتفى عنها فكرة « القدم » ، التى تضفى عليها سمتها المقدس ، لذلك ، فقد كان التجاوه إلى العامية المصرية نوعًا من «الرفض » أكثر منه نوعًا من « الانسحاب » ، لكنه - فى معركته مع اللغة - انهزم مرتين : الأولى حين عجز عن الاستمرار فى الكتابة بالعامية ، والثانية حين هوجم بضراوة فى أوئل الثمانينيات ، بعد إصدار كتاب « مقدمة فى فقه اللغة العربية » الذى تمت مصادرته بعد ذلك .

حيثيات الهجوم عليه :

يرى لويس عوض أن الهجوم عليه بعد إصدار ديوان « بلوتولاند » ، كان نتيجة لكون هذا الديوان مربكًا : ففيه قضايا ملتهبة ، ولكنها لا تناقش علنًا ، تحسبًا لعدم إغضاب آلهة الثقافة الرسمية ، والاتجاهات السلفية المحافظة ، وهو يشير إلى أن أول هجوم عليه كان فى أواسط الستينيات ، أولاً بقلم محمد جلال كشك فى كتابه « الغزو الفكرى » ، ثم فى مقالات محمود شاكر فى مجلة « الرسالة » والتى جمعت بعد ذلك فى مجلدين بعنوان « أباطيل وأسمار » ، وهو يقرر أن الصورة التى رسمت له أنه « صبى المبشرين » ، الذى دربه الاستعمار لإفساد العروبة وتشويه الإسلام ، وتخريب التراث القومى ، ويشير لويس عوض إلى حيثيات الحكم عليه بشكل عام كانت مستندة إلى :

١ - ديوان « بلوتولاند » الذى دعا فيه إلى تحرير العروض من قماط الخليل بن أحمد .

٢ - بالعامية فى « مذكرات طالب بعثة » .

٣ - دراسته عن قيام أركان الدولة الحديثة فى مصر .

٤ - دراسته عن المعرى فى كتاب « على هامش الغفران » ، وعن ابن خلدون فى كتاب « الاشتراكية والأدب » (٥)

وقبل الانتقال من هذه النقطة واستكمالاً لفكرة أهمية ديوان « بلوتولاند » ، رغم أنه كان من أهم حيثيات الهجوم على لويس عوض ، تجب الإشارة إلى التعليق المدون

على الغلاف الخلفى للطبعة الثانية ، والذى نتفق معه تمامًا ، حيث يضع هذا الديوان فى موضعه الصحيح ضمن تاريخ الأدب : (بعد قرون من الشعر الركيك ، القائم على المحسنات اللفظية مما نجد مقتطفات منه فى « عجائب الآثار للجبرتى ، كانت ثورة الشعر العربى الأولى فى العصر الحديث : ثورة الكلاسيكية الجديدة ، التى قام بها البارودى وإسماعيل صبرى ، وبلغ بها شوقى حد الكمال حتى نحو عام ١٩٣٠ .

وكان الإيذان بذبول الكلاسيكية الجديدة ، اندلاع الثورة الثانية فى الشعرالعربى الحديث :« ثورة مدرسة الديوان » ، التى قادها العقاد والمازنى فى العشرينيات ، ولكن هذه الصورة لم تسفر عن اقتلاع شامل للقديم الذابل ، وغرس كامل للجديد الناضر ، لأنها كانت – فى واقع الأمر – مجرد جناح يسارى للكلاسيكية الجديدة .

كذلك كانت الثورة الثالثة فى الشعر العربى الحديث : ثورة مدرسة المهجر ومدرسة أبو للو ، وقد كانت أكثر اجتراء من خلال إحيائها بعض القوالب الأندلسية ، ولكنها أيضًا كانت ثورة من داخل الإطار التقليدى ، فأجهضت بقيام الحرب العالمية الثانية ، وكانت مشكلتها الكبرى قيامها على الوجدان الفردى ، والذى عزل عن حركة المجتمع وغايات الإنسانية فى عصر الجماهير .

وأخيرًا كانت الثورة الرابعة فى الشعر العربى الحديث ، التى واكبت الانفجارات التحررية والاشتراكية منذ عام ١٩٥٢ ، وتمثلت فى شعر البياتى والسياب وعبد الصبور وحجازى وأدونيس ، وقضيتها الآن أمام محكمة التاريخ .

ولكن بدايات هذه الثورة فى العروض وفى الرؤية ، كانت فى ديوان « بلوتولاند » ، الذى يعد المستند الأول فى قضية الشعر الحديث) (٦) .

« بلوتولاند »
وصراع الجايلة

فى مقدمة الطبعة الأولى ، يعلن لويس عوض بثقة مفرطة : (لقد مات الشعر « العربى » ، مات عام ١٩٣٢ ، مات بموت أحمد شوقى ، مات ميتة إلى الأبد ، مات ، فمن كان يشك فى موته فليقرأ جبران ومدرسته وناجى ومدرسته ، أما شعائر الدفن ، فقد قام بها أبو القاسم الشابى وإيليا أبو ماضى وطه المهندس ومحمود حسن إسماعيل وعبد الرحمن الخميسى وعلى باكثير وصالح جودت وصاحب هذا الكتاب) (٧) .

كانت هذه الفقرة من المقدمة التى تعبر عن جموح الشباب ، أما الشيخ الناضج ، فقد رأى فيما بعد فى خاتمة الطبعة الثانية ، أن أزمة الشعر العربى التقليدى (لم تبدأ بموت شوقى وحافظ ، ولكن بدأت لعجز مدرسة أبو للو ومدرسة المهاجر ، أى عجز المدرسة الرومانسية العربية عن التعبير عن أى مضمون اجتماعى أو إنسانى بالمعنى العام ، فى زمن يقظة الجماهير ، وازدياد اندفاعها للمشاركة فى تقرير المصير الاجتماعى والاقتصادى والثقافى والحضارى والتهاب الوجدان العام بقضايا الحرب والسلام والحرية والإخاء والمساواة) (٨) .

لقد جاءت الفقرتان السابقتان كتعبير عن صراع الأجيال ، والذى يرى فى كل جيل أنه أكثر وعيًا من سابقه ، وأكثر منه قدرة على التغيير ، فكل جيل يفترض أنه يمتلك نوعًا من « الحساسية » ، تميزه عن أسلافه ، بحدتها ورهافتها فى آن واحد . وطبقًا لذلك ، فإن لويس عوض يقارن بين جيله والجيل السابق عليه:جيل أحمد شوقى ، ليصل فى النهاية إلى أن يقول : (إنى أعلم علمًا أكيداً بأن جيلنا يحس الشعر أكثر مما أحسه شوقى ، فجيلنا معذب ، وجيلنا عاش فى الأرض الخراب التى انجلت عنها الحربان، ورقص حول شجرة الصبار ، وجيلنا لم يولد بباب أحد ، وجيلنا يقرأ فاليرى ، وت . س . إليوت ، ولايقرأ البحترى و أبا تمام ... وإذا كان جيلنا يحس الشعر أكثر من جيل شوقى ، فتقصره فى قول الشعر لا يدل على موت الشعر العربى ، وانكسار عموده على أقل تقدير) (٩) .

وبتحليل الفقرة السابقة سوف نلحظ أن صراع الأجيال فى الشعر ، بهذه الحدة هو ظاهرة حديثة ، فقديمًا كان لابد للشاعر الجديد أن يتتلمذ على شاعر أقدم ، ولا يقول الشعر إلا إذا أذن له ، كما فى حالة أبى نواس وخلف الأحمر مثلاً ، وإذا كان هناك صراع أجيال فى السابق ، فإنما كان صراعًا على المكانة أو الطبقة الشعرية ، وليس صراعًا حول « الرؤية » أو « الحساسية » ، وقد تفاقمت تلك الظاهرة مؤخراً ، حتى أصبحت كل حقبة (١٠ سنوات) تشير إلى جيل ، يدخل فى صراع مع الجيل السابق عليه ، ويستعد – فى نفس الوقت – للدفاع عن منجزاته أمام الجيل الذى سيبزغ بعد بضع سنوات ، وهذه التغييرات الكيفية والمتسارعة فى حركة الشعر ، فى حاجة إلى إعادة نظر وتمحيص .

وفى حالة لويس عوض ، كان الصراع بين اتجاهين أساسيين يمثلها ما كل من جيل شوقى وجيل لويس ، فيما يشبه حالة من « الجبرية التاريخية » ، فالاتجاهات السلفية تنظر دائما بتقديس إلى الماضى من خلال نظرية « العصور الكلاسيكية الثلاثة » ، حيث ينحدر ماضى الأجداد الذهبى ، باتجاه ماضى الآباء الفضى ، إلى أن يصل إلى حاضر الأحفاد الحديدى ، وتصبح نقطة الاكتمال ، طبقًا لتلك النظرية ، فى الخلف منا دائمًا ، وكأن المشروع الإنسانى قد تحقق فى الماضى ، مرة واحدة وإلى الأبد ، وهنا تصبح نصوص هذا الماضى « مغلقة » ، لأنها تتسم بالاكتمال ، داخل الرؤية الدائرية للزمن .

وفى المقابل ، فإن نظرة أخرى معكوسة ، متأثرة بفكرة « الزمن الخطى » فى التراث الغربى ، والتى ترى الإنسانية تتحرك فى اتجاه خطى للأمام ، مع حركة الزمن ، حيث نقطة الاكتمال كامنة فى المستقبل ، بينما الماضى دائمًا يعتريه نقص ما ، باعتبار أن النظر إلى الماضى كأنه الأكثر اكتمالاً ، أشبه بتعبير سارتر الذى يقرر فيه أن مثل هذا العمل هو نوع من (حراسة المقابر) [١٠] وكأننا « نعير أجسادنا للموتى » أو كأننا « نعقد صلة مع العالم الآخر » ، فمثل هذه النظرة ، والكلام لسارتر أيضًا ، تجعلنا « نخضع لنوع من الاستحواذ ، الذى يمارسه علينا شخص ميت حول أشياء ميتة » .

على أننا نرى أن ثورية لويس عوض (الشــاب) ، واندفاعته المتحمسة فى قضية « المجايلة » ، إنما تعبر عن وجهة نظر ذاتية ، تفتقر إلى الموضوعية ، فكيف يحكم على أن جيله أكثر إحساسًا بالشعر من جيل شوقى ؟ ، ومن قال إن جيل شوقى الذى عانى بدايات الاحتلال البريطانى عام ١٨٨٢ م ، وكذا هزيمة الثورة العرابية ونفى زعمائها إلى « سرنديب » لـم يكن معذبًا ولا ثائرًا ؟ ، وعبد الله النديم أبرز مثال على هذا الجيل ، وإذا كان لويس عوض لم يولد بباب أحد ، فلنتذكر حافظ إبراهيم وأحمد نسيم وأحمد محرم ومحمود غنيم ومحمد عبد المطلب ، الذين كانوا جميعًا من عامة الشعب ، مع التجاوز عن نموذج عبد الحميد الديب المفرط فى بؤسه وعدميته .

وعلى العكس مما يدعى لويس عوض (الشاب) ، فإن جيله – وهو واحد منه – قد استوعب التراث جيدًا ، وقرأ البحترى والمتنبى وأبا تمام وامرأ القيس ، إضافة إلى قراءة إليوت وفاليرى وبودلير ومالارميه ، والأدلة أكثر من أن تحصى ، لكنها – على ما

نتصور – فورة الشباب ، التى تستلزم أن تكون نقطة البدء – دائمًا – هى : « قتل الأب » ، الذى يرمز إليه – هنا – الماضى .

وإذا كنا قد توقفنا عند فكرة الصراع بين الأجيال ، فلم يكن هدفنا التقييم ، بل الرصد ، فالصراع مع الماضى ، داخل ديوان « بلوتولاند » ، كان سمة أساسية له ، فى وقت كان فيه هذا الماضى آمنًا ، وفى سلام مع نفسه ومع الآخرين ، وبصرف النظر عن موقف لويس عوض من الماضى وما إذا كان مخطئًا أم مصيبًا فى آرائه تجاهه ، فإن ما يعنينا حقًا هو شغفه الدائم بفكرة « الصدام » باعتبارها تمثل موقفًا مبدئيًا له تجاه كل الظواهر الساكنة والمستقرة ، وقد تجلى ذلك بشكل أكثر وضوحًا فى عملين أساسيين ، الأول شعرى هو ديوان « بلوتولاند » ، والثانى لغوى هو « مقدمة فى فقه اللغة العربية » ، لقد هوجم الكتابان وقت صدورهما بنفس الضراوة ، ولكن بأسلوبين مختلفين : فالديوان هوجم بالرفض الصامت والتجاهل التام ، والكتاب هوجم بالعديد من المقالات العصبية واللاعقلانية ، لينتهى بالمصادرة بقرار سياسى ، وكلا الأسلوبين نوع من القتل الاحترافى .

ملامح الثورة الشعرية الرابعة

نتصور أن ديوان «بلوتولاند» كان هو اللبنة الأولى فى عملية تحديث الشعر ، وأن العديد من الشعراء المصريين والعرب قد تأثروا به ، وإن كان أحدهم لم يشر إلى ذلك ، لكن هذا التوافق الغريب بين نشر الديوان ١٩٤٧ ، وظهور أول إنتاج لنازك والسياب بعد الديوان بسنتين ، إنما يعنى أن هناك تأثرًا مباشرًا به ، أدى إلى ميلاد قصيدة التفعيلة .

إن لويس عوض فى خاتمة الطبعة الثانية للديوان ، يشير إلى تلك النقطة التى تمثل حلقة مفقودة فى تاريخ القصيدة ، كما عرضنا من قبل فيما يختص بصلاح عبد الصبور والسياب وصلاح جاهين ، لكننا نعتقد أن الأمر يتجاوز هؤلاء الشعراء الثلاثة ، حيث كانت حركة وفود الأدباء من العراق وسوريا ولبنان إلى مصر مستمرة فى تلك الفترة ، ومن الطبيعى أن كتابًا صادمًا مثل بلوتلاند ، لابد أن يكون قد أثار فضول الأدباء والشعراء الوافدين ، وأنهم اطلعوا عليه وتأثروا به ، وبذلك ، فإنه قد فجر الثورة الرابعة فى تاريخ الشعر العربى الحديث .

لقد استغرق الأمر سنين حتى يؤتى ثماره ، وهذا ما دعا عوض أن يقرر أن تأثير « بلوتولاند (كان أشبه بالمياه الجوفية ، تنحر وتزلزل دون أن ترى) [11] ، وهذه الإشارة صادقة تماماً ، لأن الديوان على مستوى «الرؤية » أو على مستوى « الإنجاز » قد أثر بعمق فى وعى - أو لاوعى - القصيدة العربية ، التى تبحث عن موطىء قدم لها على أرضية الواقع المتحرك ، لقد انتهبت ذلك الواقع العديد من الظواهر المباغتة ، مثل : نشوب حربين عالميتين بما لهما من انعكاسات على الدول الواقعة تحت الاحتلال ، وبزوغ الاتجاه الماركسى على الساحة الثقافية العربية ، وفقدان نماذج الكلاسيكية والرومانسية لمصداقيتها تجاه الواقع ، حيث كانت الأولى مجرد استدعاء للماضى ، بينما كانت الثانية انفصالاً للوعى الإنسانى عن واقعه .

وقد كان تأثير الديوان قوياً داخل حركة الأدب فى مصر ، من خلال ردود الأفعال اتفاقاً أو اختلافاً معه ، لكن ردود الأفعال هذه اتخذت شكل الحوار الصامت ، ومن هنا كان توصيف لويس عوض للديوان بأنه أشبه « بالمياه الجوفية » هو الأدق ، على أن قوة هذا التأثير ، الذى أدى إلى نوع من « النحر » فى الذاكرة الشعرية السائدة ، تمثلت فى مجموعة من العناصر التى شكلت مشهد الثورة الشعرية الرابعة ، ورغم مساحة الديوان المحدودة ، إلا أنه أثار العديد من القضايا المهمة ، مثل : لفت الانتباه إلى الأدب الشعبى ممثلاً فى شعر العامية ، والدعوة إلى قصيدة الثقافة الكونية ، وضرورة اكتشاف بحور شعرية جديدة تتفق وروح العصر ، والمطالبة بتناول الشعر القصصى الذى يشتمل على الحدث والحبكة والحركة السريعة ، وأخيراً ، التبشير بميلاد قصيدة التفعيلة ، ، بالإضافة إلى تكوين نموذج الشعر المنثور الذى لم يكن قد أفرز سوى نماذج ساذجة حتى ذلك الوقت .

شعر العامية

يرى لويس عوض أن الشعر العربى قد عاش فى مصر غريباً ، ودليله على ذلك أن ما بين القرن السابع والقرن العشرين ، لم تنجب مصر شاعراً واحداً على مدى اثنى عشر قرناً ، وهو يرى أنه ضمن « فوضى القيم » أن يتكلف مؤرخ ما مهمة الناقد ، ليقوم بحشد البهاء زهير والقاضى الفاضل وابن نباته وابن مطروح وأشباههم فى مدرسة واحدة ، يطلق عليها « المدرسة المصرية » ، ولويس عوض يسخر من تلك المهمة ، قائلاً : (كأنما ينبغى أن تكون لمصر مدرسة فى الشعر العربى) ، وهو يرى أن

الشعراء السابقين ، ما هم إلا ناظمين وليست لهم قيمة أدبية ، وأن قيمتهم لاتعدو أن تكون قيمة تاريخية » ، وبذلك ، فإن المبالغة فى تقديرهم هى إخلال بمقاييس الحكم .

ويصل لويس عوض إلى أن تعبيراً عامياً ، مثل :

ورمش عين الحبيب

يفرش على فدان

يعدل عنده كل ما قدمه « المستعربون » من قريش ، بين الفتح العربى عام ٦٤٠ هـ ، ومحمود سامى البارودى ، فالمصريون – على حد زعمه – لم يتمثلوا اللغة العربية القرشية ، كما يتمثل الكائن العضوى غذاءه ، بل اصطنعوا لأنفسهم لغة خاصة بهم ، قد تكون لها أصول قرشية ، لكنها تختلف عن العربية القحة على مستوى النحو والصرف وصيغ الألفاظ ... إلخ .

ونظراً لأن لويس عوض كان يرى أن الطابع العام لديوان « بلوتولاند » هو (التجربة) ، لذلك فإنه يقرر أنه كان (مجموعة من التجارب لا من القصائد) (١٢) ، وبهذا المفهوم ، نجد أنه قد أجرى سبع تجارب شعرية جديدة ، كانت التجربة رقم (١) منها تتصل بشعر العامية المصرية ، التى أطلق عليها اسم « اللغة المصرية » باعتبار أن لها نحوها وصرفها الخاص ، كما أن مفرداتها تختلف نسبياً عن معجمية الألفاظ الفصيحة .

على أنه تجدر الإشارة إلى أن لويس عوض رأى أن اللغة العامية المصرية ، تتسم بالازدواجية ، فهناك عامية الصفوة ، كما فى ديوان « رباعيات » و « عجبى » لصلاح جاهين ، بينما لغته فى «الليلة الكبيرة» يصفها لويس عوض بأنها « العامية الشعبية » ، حيث إنها لغة التداول فى الشارع المصرى ، وهذا ينطبق بالطبع على بيرم التونسى ، وهو أكثر وضوحاً عن سيد درويش : ففى « التحفجية » يبرز المستوى الشعبى للغة العامية ، بينما فى « ضيعت مستقبل حياتى » تتجلى العامية التى تقترب من الفصحى .

وقد انتبه لويس عوض إلى ثراء العامية ، كما يحكى هو نفسه ، أنه فى عام ١٩٣٧ بدأ فى تعلم مبادىء الإيطالية ، حين استرعى انتباهه أن البعد بين اللغة اللاتينية المقدسة ولهجتها « المنحطة » الإيطالية ، أقل من البعد بين اللغة العربية

المقدسة ، ولهجتها المنحطة فى العامية المصرية ، من حيث المورفولوجيا والفونطيقا والنحو والصرف ، فضلاً عن المفردات ، لذلك ، فإنه حاول أن يقوم بتجربة شبيهة بتجربة دانتى ، بالانتقال من المقدس إلى التداولى ، ومن هنا ، بدأ فى كتابة مجموعة من أشعار العامية المصرية ، جاء كل منها تحت عنوان « سونيتة » ، حيث يبلغ عددها ثمانى ، داخل الديوان ، إضافة إلى خمس قصائد قصيرة أقرب إلى المقاطع المنفردة .

وبملاحظة تلك التجارب العامية ، نجد أن اللغة عند لويس عوض اتبعت عنده التقسيم الثانى الذى أشار إليه من قبل ، لقد كان منحازاً إلى عامية الصفوة ، حتى إن بعض الأبيات الشعرية عنده من الممكن أن تقرأ بالفصحى إلى جانب إمكانية قراءتها بالعامية ، دون أدنى تعديل ، ففى السونيتة رقم (٧) يقول :

لا مرمر الرومان ولا المعاقل

ولا المصاطب فى حمى منفيس

ولا الهياكل قدها الأوائل

ولا المسلة من عهود رمسيس

وللوهلة الأولى ، نجد أن الفيصل بين استخدام اللغتين إنما يكمن فى العروض وحده ، فإذا قرأناها بالفصحى يختل الوزن العروضى ، بينما يستقيم الوزن عند قراءتها بالعامية ، ولويس عوض يشير إلى تلك النقطة فى خاتمة الطبعة الثانية ، فيقول : (لقد كنت فى سونيتات بلوتولاند العامية ، لا أبحث عن لغة الشعب ، بمعنى لغة « البسطاء » ، ولكن عما كان دانتى الليجيرى يبحث عنه ، عندما وضع أساس الأدب الإيطالى حوالى عام ١٣٠٠ م ، وهى نفس اللغة التى يعبر بها المثقفون المصريون عن سامى الأفكار والمشاعر) (١٣) ويمكننا - بالتالى - أن نتوصل إلى أن تجارب لويس عوض ، قد كتبت رغم لغتها العامية من خلال ذاكرة تسيطر عليها الفصحى ، ويبدا الأمر كما لو كان يقوم بعملية « تعريب » للعامية ، أو البحث عن عناصر « الفصاحة » بها ، وبذلك فإن عاميته « السامية » كانت تفصلها عن العامية الشعبية ، نفس المسافة التى تفصل اللغة التداولية عن الفصحى ، فالفارق بين العامية السامية والفصحى ، هو فى تسكين حركات الإعراب فقط ، رغم كل دعاواه بضرورة إنتاج أو تبنى لغة ثانية ، لذلك ، فإن هجوم السلفيين عليه لم يكن له ما يبرره ، حيث إنه لم يستبدل الفصحى بالعامية ، بقدر ما كان يرتفع بالعامية لكى تقترب من الفصحى .

وطبقًا لذلك ، فلم يكن من الممكن – مثلاً – لرجل الشارع ، أن يتواصل مع نتاج لويس عوض بالعامية المصرية ، مثلما يتفاعل مع أزجال بيرم أو بديع خيرى ، وحتى تزداد مسافة الانفصال بين رجل الشارع والقصيدة فإن لويس عوض قد أسرف فى تضمين قصائده العامية بالرموز الإنسانسة الكونية ، والتى لا يمكن أن يتواصل معها سوى « الصفوة » فقط ، ففى السونيتات نلمح رموزًا وأسماء ، من مختلف الثقافات الإنسانية ، مثل : منفيس – البرانس – الزهرة (فينوس) – المريخ (مارس) – صانع السلام (المسيح) – أورورا – فشنو – كريشنا – فولكانو – مونونتى – المجدلية – بنيلوب – مونمارنسى ...، إلخ ، وقد تطلب ذلك الكم الهائل من الأسماء والرموز الكونية ، أن يكون هناك هوامش يذيل بها القصيدة ، حتى يمكن للقارئ أن يفض مغاليقها ، وهذا الأمر نوع من العودة إلى آليات القصيدة الكلاسيكية ، التى كانت هوامشها تشرح مغاليقها أيضًا ، فكأنه أراد أن يعيد إنتاج أزمة النموذج الكلاسيكى ، من خلال نماذجه العامية ، ورغم قناعة لويس عوض تلك ، إلا أنه استطاع – فى بعض الحالات – أن ينحى عاميته الرصينة جانبًا ، ليكتب بالعامية الشعبية ، والغريب فى الأمر أنه كلما اقترب من تلك العامية ، كانت قصائده تقترب أكثر من روح الشعر ، ففى مقطع بعنوان « الأجل » يقول :

أوتار الفن طقتْ

واللحن له فكرةْ

حرام يا موت تاخدنى

من قبل ما أغنى بكره

وفى مقطع آخر بعنوان « تابلو » ، يقترب لويس عوض من (شقاوة) لغة أولاد البلد ، فيقول :

جنية لها ريش

اتمددت عريانة

تتمشى فى الحشيش

وطبقت خجلانة

ستاير الرموش

حر الجنوب لفحها

قالت : تعالى حوش !! (١٩٤٠)

وبملاحظة تواريخ كتابة القصائد ، وهو تقليد جديد ابتدعه لويس عوض فى الشعر العربى نجد أن كل القصائد كتبت فى كمبردج عام ١٩٤٠ ، وبذلك تصبح تلك القصائد رائدة فى مجال شعر العامية المصرية ، ولئن قال قائل إن بيرم التونسى وبديع خيرى أو عبد الله النديم ، كانوا أسبق من لويس عوض ، فإننا نجد أن الرد هين على هذا الادعاء ، إن كل إنتاج العامية المصرية فيما قبل ديوان « بلوتولاند » كان إما نوعاً من الزجل ، أو من شعر الغناء ، أما قصيدة العامية بالمفهوم الشائع لها الآن ، فلم تظهر إلا بعد صدور هذا الديوان ، عند فؤاد حداد ومن بعده صلاح جاهين .

ظهور قصيدة التفعيلة

بعد أن ضاق الشعراء بالقالب العمودى للقصيدة الكلاسيكية ، وعدم مسايرته للعصر ، لأنه يعتمد على وحدة البيت بالأساس ، فقد جرت عدة محاولات فى هذا الصدد ، ولعل أهم تلك المحاولات ، ما قام به شعراء المهجر وجماعة أبو للو ، حيث استعاروا شكل الموشحات الأندلسية ، لكن ظل هذا التغيير مجرد تغير كمى داخل القصيدة التقليدية ، وبالتالى لم تتماش القصيدة مع إيقاع العصر اللاهث بتغيراته ومتناقضاته .

ومن هنا ، كانت مغامرة لويس عوض فى التجربة رقم (٥) ، داخل ديوان « بلوتولاند » ، هى تعبير عن قلق الشعراء وبرمهم بالشكل التقليدى ، ومحاولة كسر سطوته ، فقد (جرب فقرة يسميها « الهرمية » ، تبدأ بمستفعلن واحدة ، ثم تتسع حتى تكون لها قاعدة عظيمة) ، لقد نتج هذا الشكل الهندسى عن الذهنية نتيجة التصميم المسبق والواعى ، حيث ترتبط الصنعة بالقصدية والوعى ، بينما يرتبط الإبداع الحقيقى باللاوعى ، لذلك جاءت تلك التجربة مباغتة من حيث الشكل ، ومدرسية من حيث الأداء .

وكان الجديد فى هذا الأمر ، أنه قد كسرت سيطرة فكرة وحدة البيت الذى تم استبداله بالسطر الشعرى ، وقد احتوى كل سطر على تفعيلة أو أكثر ، تزايد إلى أن

تصل إلى خمس تفعيلات فى السطر الأخير ، وكان من الضرورى أن يخضع الشكل الجديد لتقنية « التضمين » أى امتداد المعنى فى أكثر من سطر شعرى وبذلك تأسست الوحدة العضوية للنص ، بشكل لافت هذه المرة ، وكانت هذه هى المرة الأولى فى تاريخ الشعر العربى ، التى تصبح فيها التفعيلة لا البيت هى المحور الأساسى للقصيدة .

وإذا كان مفهوم « التضمين » فى الشعر العربى ، يعنى امتداد المعنى من البيت حتى يكتمل فى البيت الذى يليه ، فإن لويس عوض كان يطمح إلى يستمر هذا التضمين بامتداد القصيدة كلها ، لكى تؤسس وحدتها ، ونظراً لأن مصطلح التضمين لا يفى بالغرض هنا ، فقد نحت مصطلحاً جديداً أطلق عليه « الجريان ، (enjambbement بالفرنسية) ، وهو يشير إلى أن تلك الخاصية التى يؤدى إليها هذا المصطلح ، تعنى : (تسلسل المعنى فى أكثر من بيت) ، فالفارق بين التضمين والجريان أن الأول يختص ببيتين فقط ، بينما الجريان يزيد عن ذلك كثيراً ، حيث يتجاوز البيتين ، وقد يشمل القصيدة كلها .

وكانت التجربة رقم (٥) ، أو تلك التى أطلق عليها القصيدة الهرمية ، هى أول إرهاصة فى تاريخ الشعر العربى بقصيدة التفعيلة ، التى ظهرت بعد أن تم نشر تلك القصيدة بعامين فقط ، وكان عنوان القصيدة موضوع تلك التجربة « كيرياليسون » ، وقد كتبت عام ١٩٣٨ ، وتتكون تلك القصيدة من ثلاثة مقاطع ، يبدأ كل منها بتفعيلة واحدة فى السطر الأول ، تتزايد حتى تصل إلى خمس تفعيلات فى السطر الأخير وسوف نعرض المقطع الثالث والأخير من القصيدة ، كبيان على ما أنتجه لويس عوض فى تلك التجربة :

يا منجى

يا منجى

قد طال فيك عجبى

لغزك لن يهزأ بى

دنياك قبض الريح ، قالها نبى

أخراك آل ذو بريق ذهبي

عبد الرماد وابن دفء البدن المعذب

طينه للفجر في ليل الشتاء الغيهب

مائدة من نسج وهم الطيف أريل البهى المستبى

أنا كأطفال بكوا ، لما استسر النجم خلف السجدِ

وفى كتاب « أفق الحداثة وحداثة النمط » يقول سامى مهدى : (لعل السياب أول من استحق أن يسمى تجريبيًا فى الشعر العربى المعاصر ، فقصيدته تتجمد عند نموذج محدد ، ولم تتخل عن شكل ثابت لتؤسس لها شكلاً ثابتًا آخر ، بل كانت تدع الشكل ليتكون كما يمليه عليه المضمون) (١٤) ، ونحن نختلف مع سامى مهدى ، فى أسبقية السياب كأول تجريبى فى الشعر الحديث ، حيث إن لويس عوض هو التجريبى الأول بحق ، لكن يبدو أن تجاربه لم يعتد بها كثيراً من وجهة نظر بعض النقاد ، لكونه لا ينتمى إلى الحركة الشعرية ، ولو كان لويس عوض شاعراً محترفًا ، فلربما تغيرت صيغة صفحات كثيرة ، خطت فى تاريخ الأدب ، وعلى جانب آخر ، فإن ناجى علوش فى مقدمة الأعمال الكاملة لبدر شاكر السياب ، يقول : (لقد حدثت قبل سنة ١٩٤٨ إرهاصات فى مجال التجديد الشعرى ، أهمها محاولات د . لويس عوض فى « بلوتولاند وقصائد أخرى » ، وترجمة على أحمد باكثير لمسرحية شكسبير ، والجدير بالذكر أن هذه المحاولات ظلت دون نشر ، حتى قيض لها أن تصدر عام ١٩٤٧ . وتعتبر محاولات د . لويس عوض جادة ومهمة ، لأنها تخطت مفاهيم الشعر العربى نهائيًا إذ أنه حاول أنه يبتكر أوزانًا جديدة ... كما حاول أن يحرر الشعر من اللغة الجامدة ، لغة المعاجم والفقهاء .. إنها تجارب واعية ، لكن صدورها عام ١٩٤٧ جعلها ذات أثر محدود فى تجربة الشعر الحديث) (١٥) .

إن ناجى علوش وإن كان يهمل تأثير تجارب عوض ، إلا أنه يشيد بها من حيث الجدة والوعى ، وفى ذلك نوع من رد الاعتبار لتلك المحاولات ، التى لم تنل ما تستحق من اهتمام وتقدير حتى الآن ، ونحن نعتقد أن ذلك يمثل بداية مناسبة ، لإعادة التقييم بشكل أكثر دقة وموضوعية .

الشعر المنثور

جرت بعض المحاولات فى مطلع القرن ، لكسر نموذج الشعر التقليدى ، من خلال التمرد على الإيقاع العروضى ، وهو ما سمى آنذاك « بالشعر المنثور » ، ولعل تجربة حسين عفيف هى الأكثر اكتمالاً فى هذا المجال ، نظراً لأنه أصدر عشرة دواوين على مدى حياته ، كان أولها عام ١٩٣٢ بعنوان (مناجاة) ، لكن هذا التمرد كان شكلياً فى أغلب الأحوال ، فقد كتب النموذج الجديد عبر ذاكرة عروضية ، لم تكن قد تخلصت تماماً من تأثير العروض الخليلى ، وهذا ما نبه إليه غنيمى هلال فى دراسته عن ديوان « الأرغن » لحسين عفيف ، حيث قال : (على أن بعض القصائد فى الديوان ، تحتفظ بإيقاع يكاد يكون هو الوزن التقليدى ، ولكن شاعرنا يتعمد أن يغير معالم الوزن التقليدى فى القصائد ، ببعض حروف أو حركات قليلة ، تزيد على الوزن التقليدى أو تنقص منه) (١٦) .

ورغم أن الشعر المنثور ، نتيجة التماس مع النماذج الغربية خاصة المدرسة الرمزية الفرنسية ، كان هاجساً عند المجددين فى الشعر العربى فى النصف الأول من القرن الماضى ،إلا أنه لم يتجاوز كونه هاجساً وإذا كان حسين عفيف يمتلك مشروعاً ، من حيث الإبداع أو التنظير ، إلا أنه ظل يفتقد الرؤية الثاقبة التى تميز بها لويس عوض فيما بعد ، وهذه الرؤية يجب أن تتعامل مع الشكل الجديد من خلال قوانينه الخاصة ، بحيث لا يمكن أن تنسحب عليه قواعد أشكال أخرى سابقة عليه ، يتمثل ذلك بالضرورة فى الإيقاع ، وفى المعجم ، وعلى مستوى تشكيل الصورة ، وإلا فإن الشكل الجديد يفقد مبررات وجوده .

وفى ديوان « بلوتولاند » تمثلت تجربة الشعر المنثور فى قصيدته : « الحب فى سان لازار » ، و « أموت شهيد الجراح » ولويس عوض ينفى أن يكون لوالت وايتمان أى تأثير عليه فى شعرية هاتين القصيدتين ، لكنه يؤكد على تأثره بإليوت ، كما أنه يرى أنه رغم التحرر من كل وزن منتظم ، فإن موسيقى القصيدتين أدق وأعمق وأقوى من موسيقى « بلوتولاند » ، كما أنه يرى أن فى هاتين القصيدتين من الشعر ، بقدر ما فى بقية الديوان ، وهو محق فى ذلك ، يقول لويس عوض فى المقطع الأول .

من قصيدة « *سان لازار* » :

في محطة فيكتوريا جلست ، وبيدى مغزل .

وكان المغزل أوديسيوس

عفواً إذا اختلفنا أيها القارىء

فقد رأيتهم ، رأيت سكان الأرجو ، وجلهم من النساء

ارتدين البنطلونات ، ولبسن أحذية من الكاوتشوك .

على أن أهم ما يسترعي الانتباه في هذا الصدد ، أن لويس عوض كان يمتلك نظرة ثاقبة ، حينما أهمل تشكيل الصور الجزئية ، وركز فقط على تشكيل الصورة الكلية ، وهذا ما تطمح إليه قصيدة النثر في الوقت الراهن ، فالصور الجزئية « تلفت الانتباه إلى نفسها » بعيداً عن مجرى القصيدة ، وكأننا عدنا مرة أخرى إلى البيت الشعرى الذى كان يتفوق على سابقيه ويبز لاحقيه ، إن الاهتمام بتشكيل الصور الكلية ، وهو ما نطلق عليه اليوم مصطلح « المشهدية » ، إنما يتم التعامل مع القصيدة باعتبارها كائناً عضوياً مكتملاً ، ، لا يمكن فصل أعضائه ، والنظر إليها فرادى ، بل يجب أن يتم النظر إلى القصيدة (أو المقطع) ككل لا يتجزأ ، وبالتالى فإنه بهاتين القصيدتين ، قد بشر بشعرية عصر لاحق .

الرمز والأسطورة

من أهم ما تميزت به حركة الشعر الحديث ، هو استغراقها في استخدام الرموز والأسطورة بشكل لافت للنظر ، ولم يقتصر الأمر على استخدام الأسطورة المحلية ، ولكنه تجاوزها إلى استخدام الأسطورة الكونية ، في مختلف الثقافات الإنسانية ، وكان النصيب الأكبر في هذا الاستخدام ، من حظ الأسطورة الإغريقية ، إلى جانب أساطير الشرق القديم ، وأحياناً الأساطير السامية .

وقد كان لويس عوض رائداً لاستخدام الأسطورة ، في ديوان « بلوتولاند » وإن لم يستخرج دلالتها كاملة ، أو يقوم بتوظيفها شعرياً لتكون جزءاً من نسيج القصيدة ، وقد كان يستهدف من وراء ذلك تأسيس قصيدة إنسانية ، تتجاوز ظرفها الجغرافي والمحلى،لتعبر عن تجربة إنسانية ، ونعتقد أن تأثره بإليوت ، الذى أفصح عنه من قبل ، وافتتانه بقصيدة « الأرض الخراب » ، كان وراء هذا التوجه الإنساني الشامل .

ولقد استفاد الشعراء التالين له من هذا التوجه الأسطورى ، حيث استند السياب كما أشرنا من قبل إلى الأسطورة البابلية والآشورية ، واستغرق صلاح عبد الصبور داخل الأسطورة الإغريقية ، واتجه أدونيس إلى الأسطورة الفينيقية فى بداياته بحكم توجهه القومى السورى ، ثم الرموز العربية فيما بعد ، أما أمل دنقل فهو وإن كان قد استفاد من التوجه الأسطورى ، إلا أنه اتخذ وجهة أخرى من خلال استدعاء الأسطورة السامية تحديداً ، وقد أفاد بعض الشعراء الآخرين من هذا التوجه ، حين استندوا إلى الحكايات الشعبية الخرافية المحلية ، مثل محمد عفيفى مطر خاصة فى ديوان « يتحدث الطمى » والسياب فى ديوان « المعبد الغريق » .

لقد كان استخدام لويس عوض للرمز الأسطورى سطحياً ، بمعنى أنه غير موظف كما سبق القول ، وقد أدى استخدامه الكثيف لهذا الرمز ، أن القصيدة جعلت القارىء يلهث خلفها ، فى محاولة لفض مغاليقها ، ومن هنا ، فإن لويس عوض اضطر فى ديوان « بلوتولاند » ، إلى أن يردف معظم القصائد بمجموعة من الهوامش ، التى تكشف عما غمض ، إلا أن لويس عوض (الشيخ) ، حين ينظر إلى إنتاج (الشاب) الذى كان ، فإنه يعيد تقييم تجربته فى هذا الصدد ، فهو يقول فى خاتمة الطبعة الثانية : (حين أعيد قراءة ما كتبت منذ خمسين عاماً ، أحس بأنى كنت أطلب من اللغة العربية ، بل العامية ، أكثر مما تتحمل ، فالتوسع فى استخدام الإشارات الكلاسيكية والألفاظ الأعجمية ، يضفى جواً من الاغتراب على الديوان) (١٧) .

الهوامش

(١) ديوان (بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة) - لويس عوض - الهيئة العامة للكتاب الطبعة الثانية - ١٩٨٩ - ص ١٤٦ .

(٢) نفسه - ص ١٤٧ .

(٣) نفسه - ص ١٤٦

(٤) نفسه - ص ١٤٣

(٥) نفسه - ص ١٣٩

(٦) نفسه - الغلاف الخلفى للديوان - ط ٢

(٧) نفسه - ص ٩

(٨) نفسه - ص ١٤٣

(٩) نفسه - ص ١٠

(١٠) ما الأدب - جان بول سارتر - ترجمة محمد غنيمى هلال - دار النهضة المصرية ص ٣٧

(١١) بلوتولاند - ص ١٣٨

(١٢) نفسه - ص ١٤

(١٣) نفسه - ص ١٤٨

(١٤) أفق الحداثة وحداثة النمط - سامى مهدى - دار الشئون الثقافية العامة بغداد - ١٩٨٨

(١٥) مقدمة ديوان بدر شاكر السياب - ناجى علوش - دار العودة - بيروت - ١٩٧١

(١٦) حسين عفيف والأرغن - محمد غنيمى هلال - مجلة « المجلة » - العد ٦٣ - ١٩٦٢

(١٧) بلوتلاند ص ١٤٧

مفهوم الحضارة عند لويس عوض
وأثره فى مشروع دراسة فقه اللغة العربية

د . عبير سلامة

توطئة :

استفزت مباحث لويس عوض فى كتابه (مقدمة فى فقه اللغة العربية) عن أجناس البشر ولغاتهم وأدبائهم – كثيرا من المجادلين – وأثارت نظريات الهجرات البشرية، وتاريخ المذاهب الدينية المتعارضة ، ردود أفعال متباينة، أكثرها تحفظات عامة حذرة، أو مقاربات هجومية مبتسرة ، لكن استقصاء ظهورات مفهوم الحضارة فى أعمال لويس عوض – سيسهم وفقا للطرح الأساسى فى هذه الدراسة – فى تفسير كثير من جوانب المعارضة الشرسة التى وجهت إلى ، فكره وسيقود إلى إضاءة بعض من أهم زوايا الالتباس فى مؤلفاته، خاصة كتاب المقدمة " الذى يمكن اعتباره حلقة مركزية فى سلسلة أعماله التى تبرز مفهومه الشامل للحضارة الإنسانية والقومية .

تهدف هذه الدراسة – فيما وراء الأغراض البحثية المعهودة– إلى تقليب الأسئلة الشائكة ، لإثارة جذوة الحوار ، وتقرير فضيلة الشك فيما استقر من مسلمات ، باعتبار الشك مركبا غير مريح حقا، وغير آمن حقا، لكنه الوحيد الذى تملكه للسفر إلى حدائق المعرفة اليقينية، لذلك جاءت البداية من الحاضر وقضاياه ، فى المستوى المعرفى والفلسفى ، بيقين يرى أن انعكاس البعد الدينى على الجوانب الثقافية والسياسية والاجتماعية – نفي لقوانين تطور الأشياء والبشر والمجتمعات ، وأن التعلق بالمعروف المستقر ، مع التوجس من المجهول ورفض الجديد، ليس سوى تضحية بالحاضر والمستقبل معا، فداء لماضٍ، مهما كانت عظمته، فقد أدى دوره فى خدمة من عاشوا به ،

ودفع حياتهم خطوة فى اتجاه التقدم للمدنية، وتبقى خطوة زمـاننا التى لن يحـركها سوى الإخلاص لأنفسنا، ولروح عصرنا نفسه، ثم النظر كأبى الهول بتصميم وعقلانية إلى الشرق، آملين فى يوم جديد يشرق على الإنسانية بالرقى والمحبة والسلام.

١ - مفهوم الحضارة :

ظهر مصطلح الحضارة [١] لأول مرة فى فرنسا فى القرن الثامن عشر، وكانت الكلمة فى البداية تعنى وجود حكومة ما أو منظمة اجتماعية، ثم أصبحت تشير إلى عملية انتقال الناس من العادات البدائية والمؤسسات إلى شكل أكثر رقيا يجعلهم أفضل حالا مما كانوا عليه .

وتنطوى الحضارة على تقدم ثقافى مطرد رغم كونها فى الأساس عملية تاريخية ذات بداية ونهاية تتضمن تطورا اقتصاديا من المجتمع الرعوى إلى الزراعة فالتجارى والصناعى [٢] .

تترادف كلمتا الحضارة والثقافية فى كتابات كثير من المفكرين وعلماء الاجتماع، إلى حد أن التفكير فى مشكلة الحضارة يبدو فى جوهره تفكيرا فى مشكلة الثقافة، فالحضارة هى مجموع القيم الثقافية المحققة فى مجتمع ما فى فترة زمنية محددة بين نقطتى بدء وانتهاء، والثقافة مجموع مركب من العقيدة أو الدين والأخلاق والعلم والفن والأدب والقانون والعادات.

الحضارة تنشأ نتيجة استقرار الجماعات البشرية فى نظام ما ، وتكون الضمير الاجتماعى، والثقافة قدرات يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا فى جماعة منظمة.

وبذلك يتعلق الفارق الدقيق بين الكلمتين - إن أردنا فارقا - بكون الثقافة خاصية حضارية تختلف من مجتمع إلى آخر ، مثل كلمة المدنية التى تستخدم كثيرا بمعنى الفلاسفة أقرب إلى التكوين الثقافى والمعنوى لمجتمع ما، والمدينة أكثر اتصالا بالتكوين المادى بالعملى للمجتمعات .

علاقة الحضارة بالفلسفة هى نفسها علاقة الحقائق بالتصورات، علاقة ديناميكية تتبدل فيها مواقع الأسباب والنتائج باستمرار، فالتصورات توجه السلوك الإنسانى لإنتاج الحقائق، وهذه بدورها تنتج جديدا من التصورات .

ومقومات الحضارة، بعد تأسيس الدولة وتوفر الإمكانات المادية والعلم، هى القومية والدين أو الأخلاق.

تعنى القومية وحدة التاريخ والبيئة الجغرافية واللغة والجنس بين قومين أو أكثر، وحدة اللغة ضرورية للتواصل فحسب، كما أتصور فإن أمكن التواصل رغم اختلافها تحقق المفهوم ، أما وحدة الجنس، العرق أو العنصر ، فهى ضرورية للبقاء على المستوى البيولوجى، لكنها ليست كافية للبقاء على المستوى الحضارى .

والدين عنصر من عناصر القومية، لكنها تقوم بدونه، لذلك عزلته، لأقرنه بالأخلاق، إذ لهما معا دور شديد التأثير فى نشأة الحضارات وتطور التاريخ ، إضافة إلى سبب أهم، هو أن الدين فى جوهره نظام أخلاقى، ولاتعارض بين الأخلاق الدينية والأخلاق الفلسفية، إنما الفصل جاء نتيجة استقلال الأخلاق عند اليونان عن الدين وتبعيتها للدولة .

ليست عوامل انهيار الحضارات هى غياب مقوماتها، بل وجودها بتطرف فى صورة تعصب قومى وفكرى من جانب، ومبالغة فى الترف وإعلاء الماديات على حساب الروحانيات من جانب آخر .

يعبر التعصب القومى عن سوء فهم لحقيقة الدولة القومية، فوظيفة هذه الدولة المتحضرة هى العمل على تحقق المثل العليا على أرض الواقع ، وإثراء العنصر الإنسانى فى حياة الأمة، مع تأكيد الأفكار التى تنشر السلام بين الأمم، كاحترام القيم التي تنهض عليها حياة الآخرين، والاهتمام بالإنسان فى أى مكان بوصفه إنسانا فحسب.

وينشأ التعصب عن التقدير المبالغ فيه إلى حد التقدير لجوانب ذات أهمية اقتصادية أو جغرافية، وأحيانا بيولوجية ترى أن عظمة أى شعب ترجع إلى الدماء التى تسرى فى عروقه، ليس إلى أفعاله ونتائج حركته فى الحياة .

ترجع العنصرية أو التفرقة العرقية – إذن – إلى تصور غير أخلاقى ينظر إلى الآخرين نظرته إلى كائنات أدنى إنسانيا، ويحيل العنصر الفردى إلى هوس يطغى حتى تصبح الحضارة فى ظله مادة للدعاية والتصدير، وهذا مايؤدى إلى تنافس الحضارات ثم الحروب .

حين يفقد الإنسان إنسانيته يصبح خطرا على الآخرين، وعلى نفسه، وانهيار الحضارة تابع - فى أكثر الأحيان - لانهيار الفكر ، أى انصراف الفلسفة عن القيام بوظيفتها، أو أداء دورها فى تحليل مضمون الأفكار والمعتقدات، ثم نقدها ، لنقلها من حالة الخفاء إلى العلن، ومن السكون إلى الحركة فى ثبات الحضارة أو تنميتها.

٢ - لويس عوض

لا يفترض وجود الشروط تحقق المشروطات، في حين أن امتناع أي شرط يستوجب امتناع أي مشروط ، أما العوامل فلابد أن ينتج عنها معمولات، وفي المنطقة بين الشروط والعوامل أفضل أن أضع الظروف الاجتماعية الخاصة التي نشأ في معيتها لويس عوض، وأثرت في تشكيل مفاهيمه وتصوراته، فالمستوى الاقتصادي والدين واستنارة الأبوين أو أحدهما، مشتركات عامة، لاتصنع أديبًا أو عالما أو مفكرا، وبالمثل الملامح الجسدية والطباع.

أما الطموح والقابلية الطبيعية للترقي في الإدراك والفهم، فهما خطوة واسعة في اتجاه العوامل المؤثرات، تليها فعاليات الواقع الثقافي المشجع على التفكير الحر والاختلاف المثمر للقيمة.

افتتن لويس عوض منذ صباه بالحضارة الأوربية، وساعدت مناهج دراسة التاريخ في النظام التعليمي بأواخر العشرينيات في تغذية خياله الواسع، ورغم عدم تخصيصه الحضارة المصرية القديمة بكتاب مستقل أو دراسة ، أعطاها دورا مركزيا في تاريخ الإنسانية .

فمصر هي الأم النائية للعلوم الغربية والثقافات ، ومعظم الأفكار الغربية الحالية في الحضارة الأوربية، عند لويس عوض، ليست سوى صور مركبة بدقة، ومعدّلة بوعي، ومكتملة، ومنعكسة عن أسلاف المصريين، فمثلما جاءت العلوم الحديثة من أوربا، تدفقت المعرفة قديما من وادي النيل إلى العالم، خاصة بلاد اليونان التي قامت بدور الوسيط ، وما هذه الأهمية التي نسبغها على الفكر الغربي سوى جهل بماضينا أو تجاهل له .

جوهر الأفكار يتنقل بين الحضارات، ونستطيع بحرية تامة كما يرى لويس عوض أن ننهل من الترث الثقافي المشترك بين البشرية، دون أن نلتزم بغير عوامل الاستخدام الهادف والكفاءة في الأداء ، الفن العظيم لا وطن له، وكذلك الأدب العظيم والفكر العظيم ، والحضارة الإنسانية الأصيلة تستحق الإعجاب بها في أي ثوب تجلت، ولدى أي شعب تحققت . (٣) وماعلينا سوى أن نهتم بالتقدم، وإعلاء قيمة الإنسان وحقوقه بوصفنا بشرا، لا بوصفنا أفرادًا في جماعة تزعم أن لها تميزا خاصا عن غيرها.

كان لويس عوض يعيش فى حاضر الإنسانية، ويتحمل مستقبلها على ظهره، اشتراكيا ديمقراطيا يبغض النازية والفاشية (٣) صارما قاسيا على النفس وعلى الغير مجردا تماما من روح الدعابة جاد ككاهن عبوس يحمل على كتفيه أوزار البشر (٤) .

لايستطيع أن يهادن المجتمع فى بعض قيمه السائدة، بل يعتبرها من مخلفات الماضى البدائى .

كان بطبعه رومانسيا " ملتهبًا "يجمع طعام الخيال من كهوف غريبة " (٥) ويؤمن بأن الخيال أداة من أدوات معرفة الحقيقة، وكان إداركه "إدراكا تركيبيا لايرى الشىء واضحا إلا على البعد ويلف كل شىء بضباب المطلقات والمقولات العكسية " (٦) فطريق العقل والمنطق إلى الحقيقة طريق تحليلى ، يدرك به الإنسان الفروق بين الأشياء ولايستطيع أن يرى وجوه الشبه بينها، وبذلك فهو ضرورى لمعرفة الحقيقة الجزئية، أما الكليات فتحتاج إلى رؤية الوحدة بين الأشياء، أى تحتاج إلى ملكة الخيال، لذلك كان لويس عوض يعتقد أن الرمز والأسطورة لهما وظيفة لاتقل أهمية عن وظيفة التاريخ والعلم والفلسفة، وقد كان يطمح كأصحاب النظم الفلسفية المثالية لصياغة فكرة كونية تنهض على وحدة الوجود، رغم أن الحياة فى ظل هذه الوحدة بين المثال والمادة من مجارفة كبرى توصل إليها عن طريق" التفلسف المبنى على الاستقراء المادى" (٧) ولم يستطع معايشتها بوصفها لحظة وجد صوفية، فاكتفى بأن يعيش فيها بالخيال القاصر " لأنها فى الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة: أن توجد فى لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون، وهذه أزمة روحية لا يُحسد عليها إلا الصوفيون " (٨) .

كان العمل العلمى الجاد وسيلة لويس عوض غير الواعية لتجنب الانغماس فى السياسة مع استمراره مؤرقا بكل ماهو سياسى ، ومراجعا دائما لاتجاهات فكره، وهذا مايفسر جانبا من التباس يساريته وتناقض اختياراته النقدية التى بدت انتقائية غالبا ولا رابط بينها أحيانًا، كان شخصية حيوية متطورة، يوقن بوحدة جوهر الثقافة، ويقف من جميع المدارس والمذاهب موقف عدم الانحياز، يتنقل بين جدل القوانين الفاعلة فى المجتمع والتجربة والخبرات، ويداعب صيغة توفيقية بين العقلانية الديكارتية والرومانسية واليسارية الأوربية، ساعيا بذلك كله لعمل مصالحة فكرية بين المادة والمثالية .

اهتم لويس عوض فى جميع إنجازه الفكرى والنقدى بالبحث عن صيغة حضارية تستوعب الاختلاف البشرى أولا، وتفسر - ثانيا - مشكلات الواقع الثقافى المصرى، وأهمها من وجهة نظره اغتراب الثقافة المصرية بوقوعها تحت وطأة التأثير السلبي للثقافة الأوربية من جانب، والثقافة العربية من جانب آخر، وانفصالها فى الوقت نفسه عن منابع الثقافة القومية فى ظل غياب التوجه الحضارى (٩) .

وكان الحل الذى طرحه لويس عوض أن نكون مخلصين لأنفسنا أولا، بالالتفات إلى تراثنا الشعبى ولغتنا وسماتنا الاجتماعية والنفسية الأساسية، مع مطاردة الفكر الخرافى وحرب المفهومات العقيمة .

٣ - مصادر لويس عوض فى تشكيل مفهوم الحضارة :

صبّ لويس عوض فكره فى القالب الجدلى الذى اقترحه ج - ف - هيجل ثم حاول أن يتجاوزه فى تفسير التاريخ والحضارة معتمدا على فلسفة التوفيقيين، بين المثالية والمادية - مثل : ألبرت شفيزر ، كارل ياسبرز، ول ديورانت، إضافة إلى تأثيرات من نظرية ابن خلدون ومحمد شفيق غربال .

عبرت فلسفة هيجل عن مدى تعقيد العمليات الاجتماعية التى تصنع المجتمع المدنى ومدى اتساعها، وأعادت صياغة إشكالية الحداثة بصورة تستوعب التناقض بين اتجاه يرى أن المجتمع المدنى يجعل الناس أفضل مما كانوا، واتجاه يرى أنه يجعلهم أسوأ .

المتناقضات فى المنظور الديالكتيكى لهيجل مرحلة أولى فى تسوية متوقعة تقوم بها الدولة، فما يصوره ع العقل تجعله الدولة ممكنا، وموضوع التاريخ عنده هو الصراع بين القوى المتعارضة، ووعى الروح بذاتها فى ظل هذ الصراع وتحققها من خلاله، والتاريخ نفسه هو قصة تقدم المجتمع الإنسانى نحو الحرية التى لا تعنى عنده سوى " الوجود التام فى ذاته لكل فرد" فحين يكون الإنسان معتمداً على آخر يعود وجوده لغيره، وهو حرُ فقط عندما يكون وجوده معتمدا على نفسه (١٠) .

والتقدم من وجهة نظر هيجل هو اندفاعات الروح التى لا تقام نحو حياة جديدة، ليس السبيل إليها سوى الدولة التى يعتبرها هيجل صياغة نهائية لموضوع التاريخ، وإنجازاً عاما، لأنها تجعل الناس شركاء فى عالم اجتماعى وأخلاقى مستقر، حيث تصبح توفيقا نهائيا بين احتياجات الفرد وعلاقات المجتمع ، وحين تجد حلا لقضايا انعدام العدالة الاجتماعية وجموح المصالح الشخصية، وافتقاد الهدف الإنسانى (١١) .

تمثل حضارات الشرق الأوسط والأقصى بالنسبة لهيجل طفولة التاريخ، لأنها اكتشفت طبيعة الكون والأديان وفكرة الدولة، وتمثل حضارة الإغريق، باكتشافها لمفهوم الفرد الحر، المراهقة التاريخية، فى حين أن الرومـان" فتحوا الباب لتضج الجنس البشرى عندما شيد أولئك الأفراد الأحرار وعبيدهم إمبراطورية مادية وسياسية عظيمة " (١٢) .

أما الجرمان (الأوروبيون)، فيمثلون مرحلة الشيخوخة فى حياة الإنسان، ووفقا لهذا النمط من التقدم تكون حضارة أوروبا هى نهاية التاريخ، وتكون فلسفة هيجل مركبا من المادية والروحانية و،الطبيعية، مما يفسر امتداد ظله على المفكرين من بعده، ووجود أصداء من فلسفته إلى الماديين والمثاليين والطبيعيين (١٣) .

قام د . محمد شفيق غربال (١٨٩٤- ١٩٦١) بمهمة تمصير التاريخ المصرى بعد أن كان حكرا على المؤرخين الأجانب، ومعبرا عن وجهة نظر أسرة محمد على (١٤) .

وهو لم يكن يؤمن بالتفسير المادى للتاريخ، وإن لم ينكر أهمية العامل المادى ، بل اعتقد فى أهمية دور الفرد فى تكوين الحضارة، والتاريخ عنده تحركه شخصية أو مجموعة متميزة سياسيا أو فكريا أو اقتصاديا.

أنشأ د . شفيق غربال من تلاميذه مدرسة تتبع منهجه في دراسة التاريخ المصرى الحديث، وكان منهم لويس عوض، الذى استفاد منه، خاصة فيما كتب عن المعلم يعقوب، وعن ابن خلدون الفيلسوف البرجوازى الثورى من وجهة نظره، لقوله إن الطبيعة هى مؤسسة المجتمع المدنى، وبذلك يكون ابن خلدون عند لويس عوض " جزءاً لايتجزأ من حركة " الهيومانزم" أو المذهب الرنسانى الذى انتشر فى عصر النهضة، وهير فى صميمها حركة الفكر البرجوازى الثائر التى نسفت المجتمع الإقطاعى فى العصر الوسيط " . (١٥)

تحكم مفهوم لويس عوض للحضارة إذن دورة جدلية هيجلية " تقوم على ظهور الحضارة ثم ظهور نقيضها، ومن صراع النقائض أو الأضداد يحدث تداخل الأضداد ويخرج مركب جديد أكثر خصوبة امتزجت فيه جوهريات الحضارات المتصارعة ثم المتصالحة المتداخلة" .

لا تنسخ حضارة حضارة أخرى وفقا لهذه الدورة، ولا تمحوها " لأن كل طرف من أطراف الصراع كان دائما يملك عناصر الحيوية والخلق فى باطنه مهما ظهرت عليه أعراض الانحلال من جهة، أو الاغتصاب السافر الساذج من جهة أخرى" (١٦)

وهذا الصراع هو النوع الخلاق " لأنه كان يبدأ دائما بالمواجهة ثم ينتهى باللقاء والتصالح والتداخل وظهور نوع أرقى من الثقافة والحضارة " (١٧) ، مثل حضارة مينوس فى جزيرة كريت – ونشأت من مواجهة حضارة اليونان لحضارة مصر القديمة فى الألف الثالثة قبل الميلاد، ومزيج العقل اليونانى والمصرى فى الإسكندرية فى القرن

الرابع الميلادى فى مدرسة دينية فلسفية وأدبية علمية وفنية - كان رمزها حجر رشيد الذى دون " بهيروغليفية البلاد وبديموطيقيتها (لغتها الشعبية) وباليونانية التى كانت لغة الثقافة " (١٨)

وتسقط الحضارة نتيجة تمردها على المصالحة بمركب الجدل - والحوار وإذا رغبت فى إبادة حضارة أخرى والانفراد بالوجود ، وهذا ما أصاب حضارة بيزنطة - كمثال - وظهرت بعد تداخل حضارة اليونان والطرواديين أو الأتراك فى الألف الثانية قبل الميلاد، كانت حضارة بيزنطة ثيوقراطية بلا عقل" تنسف كل ماعداها من قوميات باسم الجامعة الدينية (١٩) وكانت حضارة الطرواديين عقيمة بلا مجد، فلم ينتج عن ذلك التداخل سوى حضارة تشبهها فى الضعف والخواء .

وقد تتكون حضارة بلد ما من مزيج عناصر حضارية مختلفة مرت عليها، كما هو الحال فى الحضارة المصرية الحديثة التى تتكون من " جملة طبقات : اليونانية والرومانية والبيزنطية والعربية والمملوكية والتركية العثمانية والأوروبية الحديثة، وهذه الطبقات ليست بالضرورة متراكمة ترتاح فيها طبقة فوق طبقة وترتاح كلها على البنية التحتية الفرعونية، ولكن قد تكونت فيها سبيكة أو مزيج من عناصر مختلفة أهمها هو ماضى مصر الفرعونى.: (٢٠)

وسوء تمثل بعض هذه العناصر هو مايؤدى إلى متناقضات الشخصية الحضارية وعدم انسجامها، فرغم ما أثبته الأنثروبولوجيا الطبيعية من تجانس سلالى مستمر بين المصريين منذ أقدم العصور، تتسم الروح المصرية بتعقيد بالغ تجعلها تخفى " خلف قناع" الكونفورمية" أو روح التطابق مع الجماعة، ازدواجية مذهلة حيث يتجاوز القلق وسلام النفس والعدمية وعبادة المطلق، والتمرد والخضوع والبراجماتية العلمية والفنية التى توشك أن تكون انفصالاً عن الواقع، وحيث يوجد هذا التمزق، أو على الأصح هذا الفصام، يمكننا تفسيره بوجود ثقافة لم يتمثلها المصريون تمثلا صحيحا عبر تاريخهم الطويل " . (٢١)

ولن يتحقق بعث مصر الموعود فى كتاب الأحياء - لا الموتى - إلا بتوفيقها إلى حل متناقضاتها الوجودية ، واكتشاف مكمن هويتها الحقيقية (٢٢)

(٤) مفهوم الحضارة عند لويس عوض:

الحضارة عند لويس عوض – أو الثقافة كما يطلق عليها أحيانا – هى مجموع السمات المركبة التى يتميز بها مجتمع ما، وتشمل الفنون والآداب وأساليب الحياة، موازيين القيم والتقاليد والمعتقدات [٢٣] أى مكونات الهوية الذاتية لمجموعة بشرية، وهو يرى أن التشامخ بهذه الهوية والمباهاة بها مشكلة كبرى تعمق الفـوارق بين البشر ولا تعمق التشابه بينهم، لأن " كل شعب يتصور أن تراثه أعظم تراث وأن هويته الثقافية والقومية أعظم هوية وأن دينه ولغته وعاداته وتقاليده هى أعـظم دين وأعظـم لغة وأعظم عادات وأعظم تقاليد [٢٤] وبذلك يختل ميزان القيم وتنعدم مقاييس الرقى والانحطاط .

وأكبر مشكلة تواجه أية حضارة تصور أهلها أن لهويتهم الثقافية جوهراً واحدا ثابتا يجب حمايته من التغير أو التطور، وهذا التصور هو ما وراء التعارض الدائم بين الثقافة والتقدم، ويأخذ أشكالا متـعددة، أحـدها ذلك الجدل السقيم كل حـين عن (الأصالة والمعاصرة) [٢٥]

هذا التصور إذن عامل من عوامل اضمحلال الحضارة كما يراها لويس عوض، لأن ما لا ينمو يموت، وهو ينشأ عادة من الإيمان بكمال الماضى أو مايطلق عليه " الحالة الأولى " " واشتمالها على كل ماتحتاج إليه الإنسانية فى وجودها ومسعاها ، أى الإيمان بعصر ذهبى اجتمعت فيه كل الفضائل فى السلم والحرب، وفى الفكر والفعل ، وفى الشعر والنثر، وفى الوسائل والغايات وفى العادات والتقاليد، إلخ.

وهو نوع من عبادة السلف التى تتخذ من التراث صيحة حرب وتعد كل خروج على التراث زندقة موجبة للموت . [٢٦]

ليست الحضارة عند لويس عوض "سلة من الفاكهة عند فاكهانى غشاش ننتقى منها مانريد ونترك مانريد" إنها كُل لا يتجزأ، الصناعة لها أمراض، وتحرير المرأة له تبعات، والديمقراطية لها سلبيات، فإذا أردنا أيا من هذه الأشياء وجب أن نتقبلها مع مايترتب عليها من نتائج . [٢٧]

وحدة الحضارة الإنسانية لا تتفتت، وتفتيـتها مظهـر من مظـاهر الانحطـاط، لا تـوجد حضارة شرقية أو غربية إلا بالمعنى الاثنولوجى، إنما هناك فقـط حضارة

راقية أو حضارة متخلفة، والحضارة الراقية هى التى تستوعب إيجابيات الحضارات الأخرى، وتضيف إليها مايتفق مع خصائص هويتها الثقافية، خاصة مقوماتها الرئيسية المتمثلة فى الدين أو الأخلاق والقومية.

منذ وقت مبكر جدا كانت مشكلة الأخلاق تشغل جانبا كبيرا من فكر لويس عوض، وإلى حد البحث عن نظرية جديدة للقيم، كما فعل قبل تخرجه فى الجامعة ببضعة أشهر، حين رتب له أساتذته الإنجليز فى الكلية إلقاء محاضرة بالإنجليزية فى نادى الجامعة، مبديا تهيئة ذهن العميد د. طه حسين لقبول بعثه إلى كامبريدج، فأعد لويس عوض موضوعا بعنوان" ميزان جديد للقيم" حاول فيه أن يستنبط نظرية فى العلاقة بين النمو العقلى والحضارى من جانب ، وملكة الخلق من جانب آخر، خاصة الخلق الفنى والأدبى والفلسفى والعلمى . (٢٨)

كان فى ذلك العام شديد الانشغال - والإعجاب - بالروائى الانجليزى د . هـ لورانس، ومهتما بالنظرية الجوهرية فى أدبه التى تقول إن " الحضارة والثقافة قد أضعفت كثيرا من قدرة الإخصاب فى الإنسان، وأن النمو العقلى يأتى على حساب الكفاءة الجنسية " (٢٩)

لم تكن نظرية د هـ. لورانس سوى صياغة أدبية لفكر الفيلسوف الألمانى فردريك نيتشه (ت١٩٠٠م) ونظريته عن الإنسان الكامل، وضرورة مقاومة الأخلاق المسيحية، فأكثر كتابات نيتشه تدور "حول فكرة واحدة هى تحرير الإنسان من الأخلاق المسيحية، وإقرار نوع جديد من الأخلاق لا مكان فيه للخير والشر، لأنه يتجاوز الخير والشر ويعلو عليهما " (٣٠)

وهذا ما حاول لويس عوض استثماره فى بحثه بمناقشة أخلاقيات الجنس فى الأدب، واقتراح مخرجًا للمأزق الذى وضع لورانس فيه الإنسان، لا بالعودة إلى الفطرة والطبيعة، ولكن بمراجعة شاملة للمعتقدات الشائعة عن أخلاقيات الجنس وتقليص حجم التابو، ثم استرداد الشعور "الجشتالتى" بعد أن حولت المدينة الحديثة كليات الوجود إلى جزئيات عقيمة.

تبنى لويس عوض فى نظريته تلك - مستثمرا أفكار نيتشه - تصورا جديدا للخير والشر والفضيلة والرذيلة، يعتمد على القرب من كليات الوجود والبعد عنها، فالقرب فى

هذه "الأخلاق الجديدة" هو الخير والبعد هو الشر، والحقيقة أن هذه الأفكار الجريئة التى علق عليها العميد د . طه حسين بقوله ضاحكا " هؤلاء الشبان يريدون تحطيم المجتمع " (٣١) شديدة الدلالة على مثالية لويس عوض، وعلى طبيعة إدراكه للأخلاق التى يصفها، فيقول " كان إدراكى أن قوانين الأخلاق ليست قومية بل إنسانية ، فليست هناك أخلاق مصرية وأخلاق إنجليزية وأخلاق أمريكية ، وإنما قوانين الأخلاق لجميع البشر " (٣٢)

إن سُنَّة البشر الاختلاف، ونقائض الحياة من وجهة نظره لا تحل بالحلول القاطعة، الخير لايجب أن يحاول محو الشر بالعنف ، والحقيقة رغم ماقد يبدو من فوضى نسبية فى القيم والمعتقدات والأحكام، لها " مقاييس موضوعية تقاس بها ولو على سبيل الترجيح " غير أن مأساة الإنسان " هى فى اعتقاد المخطئ أنه مصيب مهما بدا خطؤه واضحا للغير " (٣٣)

ليس الدين فى مفهوم لويس عوض شرطا لتحقق القومية، وليس مقوما من مقومات الدولة، بل إن نمط الفلسفة الدينية السائدة فى المجتمع هو المسئول عن توليد العنف والمفاسد الأخلاقية ، ومن ثم تدمير المجتمع والحضارة، فالتعليم الدينى فى المدارس – على سبيل المثال – " إن لم يفرز التعصب الدينى بين الصغار، فهو على الأقل يعمق الإحساس بالفوارق بين المواطنين " (٣٤) لذلك يرفض أن تكون مادة الدين مادة نجاح أو رسوب فى المدارس، بل تكون اختيارية، لا يمتحن فيها الطالب ولا تدخل فى تقدير مستوى تحصيله العلمى" لأن فى ذلك معنى القهر والإكراه فى شيء يفترض أن الإنسان يعتنقه بمحض اختياره واقتناعه "، والاختيارات الدينية للطفل عنده مسئولية الأب والأم، أو المؤسسات الدينية " وليست من اختصاص الدولة التى يتساوى أمامها جميع أبنائها أيا كانت أديانهم أو مذاهبهم الدينية أو غير الدينية (٣٥)

كان أكثر ما يُشعر لويس عوض بالشقاء فى طفولته هو حصة الدين الأسبوعية، حين "كانوا يشطرون الفصل إلى شطرين، التلاميذ المسلمين فى حجرة، والتلاميذ المسيحيين فى حجرة، كل مجموعة لتتلقى" دينها على حدة ، كأنما جهابذة التعليم الدينى قد عجزوا عن إيجاد أرض مشتركة من أوليات الدين بين الإسلام والمسيحية يمكن تلقينها لجميع التلاميذ مجتمعين، دونما حاجة إلى تعميق هذا الشعور بالاختلاف " (٣٦)

وكان البديل لهذا المسلك الذى يفت فى عضد الدولة والقومية معا، هو تدريس المشتركات الإنسانية بين الأديان أو تدريس ما وجد من قبل تحت مسمى مادة (الأخلاق) و (التربية الوطنية) حيث يمكن للطالب أن يتعلم " مبادئ المساواة فى الحقوق والواجبات فى المجتمع ، وحدود الحريات العامة والخاصة والسلطات الثلاث، ومقارنته نظم الحكم فى العالم كالملكية المطلقة والملكية المقيدة والجمهورية .. إلخ (٣٧)

ونمط الفلسفة الدينية السائد فى المجتمع مسؤول أيضا عن مباءات أخلاقية كالشذوذ الجنسى، مثل : اعتبار حواء مسؤولة عن إخراج آدم من الجنة، أو كونها مصدرا للغواية وسببا لسقوط الرجل، فهذه الفلسفة هى مايؤدى إلى الشعور بعدم طهارة المرأة، وبشرها ، ونجاسة وظيفتها الجنسية ، ومن ثم يميل الرجل إلى العلاقات الجنسية المثلية . (٣٨)

وهو يعتقد أن النفاق الأخلاقى – الفساد السرى والصلاح المعلن – أمر منحط مدمر للمجتمع ، وأن الرذائل الخاصة التى لاتضر غير أصحابها أفضل – إن كان لابد من الاختيار– من الرذائل العامة التى تضر المجتمع كله، كالرشوة ونهب المال العام وظلم المستضعفين. (٣٩)

فهم لويس عوض للدين – إذن – فهم خاص يختلف عن المفهوم العام ، فهو "كإيمان الفلاسفة والعلماء بعد هتك الأقنعة الاجتماعية والفكرية " مثلما وصف إيمان العقاد وسلامة موسى وطه حسين ، وهو أقرب ما يكون لسلامة موسى الذى كان من وجهه نظره مسيحيا بالميلاد وحده ، دون أن تكون له اختيارات أخرى ،" يضع جميع أديان *التوحيد فى سلة واحدة* " ويتكلم عن " *الثالوث الأوزيرى كما* يتكلم عن *الثالوث* المسيحى " وبسبب تكوينه العلمى كان عاجزا عن الميتافيزيقا " ينـــظر إلى كافة الأديان من وثنية وتوحيدية نظـــره إلى ظـــواهر أنثـــروبولوجية ، أى مجرد فولكلور راق " (٤٠)
أما لويس عوض فللدين عنده جانبان منفصلان، أو يجب أن ينفصلا ، أحدهما خاص والآخر عام، فالدين الخاص رياضة روحية فردية تيسر لصاحبها دخول الجنة، وهو من هذا الجانب علاقة شديدة الخصوصية بين الإنسان وخالقه لاتعنى المجتمع فى شىء .

والدين العام مدرسة لترقية الأخلاق الإنسانية ، وترقية السلوك الاجتماعى ، ومن هنا يصبح قضية تهم الدولة والمجتمع كله . (٤١)

وهذا الجانب من الدين هو الذى يعتبره لويس عوض مقوما من أهم مقومات الحضارة، وهو مايجب تدريسه فى المدارس لجميع الطلبة من جميع الأديان، لأنه ببساطة واحد مشترك بين الأديان جميعها ، ولايتوصل إليه إلا بالدرس المقارن ، مثلما فعل لويس عوض فكان جزاؤه أن أسقطت عنه عضوية الاتحاد الاشتراكى ، وعضوية المجلس الأعلى للفنون والآداب (٤٢)

القومية فى رأى لويس عوض " حصيلة مجموعة عوامل أساسية فى مقدمتها وحدة الجنس والوطن والتاريخ والثقافة "(٤٣) .

الجنس الواحد والثقافة (اللغة ، الدين ، الآداب ، الفنون، العادات) لا يكفيان لتحقيق المفهوم ، والتاريخ المختلف والجغرافيا (الوطن) " كفيلان بأن يجعل القومية الواحدة تتصدع إلى قوميات متعددة كما يستقل أبناء الأسرة الواحدة ، ليبنى كل منهم حياته المستقلة وكيانه المستقل "(٤٤).

القومية الواحدة أو الأمة الواحدة توجد من وجهة نظر لويس عوض فى حالة :

(أ) سقوط الحدود السياسية بين مجموعتين بشريتين أو أكثر .

(ب) قيام دولة مركزية يتساوى فيها الجميع فى حقوق المواطنة وواجباتها .

(جـ) ارتفاع شخصية الأمة الجديدة على ما يدخل فى تكوينها .

(د) قبول جميع أطراف الأمة برضاء كامل الاشتراك فى جهود قومية واحدة فى السلم والحرب ، لتحقيق مصالح حيوية مشتركة .(٤٥)

والمحك الحقيقى لظهور الأمة – القومية الكبرى – عنده هو قبول أى طرف فيها أن يحكم من أى فرد ينتمى إليها ، وأن تُصرّف أمور الأمة من أية حاضرة فوق أراضيها .

أما ما عدا ذلك بنظره فهو " مضيعة للوقت وإراقة للفكر السياسى والعاطفة السياسية أو احتيال بالشعارات لاستغلال عواطف البسطاء أو أقنعة تُرتدى لتستر مطامع الدول والطبقات "(٤٦) .

لا تعنى وحدة الحضارة – إذن – وحدة القومية ، والشاهد الأثير عند لويس عوض هو العالم العربى وأوروبا ، فكلاهما يتألف من أجناس متعددة ، وتاريخ مختلف ، وأوطان تتباين مصالحها الحيوية وبيئاتها الجغرافية التى أهلت بعضها لحياة الزراعة وبعضها لحياة الرعى والتجارة ، إلخ .

ولكل بلد فى هذين العالمين شخصيته المتميزة فى سلالته وتاريخه رغم أنه تجمعهم جميعا وحدة الدين واللغة والثقافة الرسمية « إلا أن الثقافة الشعبية لكل منهم محملة بموروثات الفولكلور الممتد فى الماضى البعيد إلى عهد الوثنيات الأولى بما يجعل منهم قوميات وأمما مختلفة داخل وحدة الحضارة . "(٤٧) .

فإذا كانت النهضة الأوروبية قد بدأت بانتصار اللهجات الشعبية على الفصحى اللاتينية ، ونشأة القوميات المستقلة ، فمن الممكن - كما تصور لويس ، أن تنهض بلادنا إذا تخلت عن أساطيرها الاجتماعية والسياسية ، وأهمها : أسطورة وحدة الجنس والدين واللغة والماضى والمصير ، التى نبرر بها ليل نهار ضرورة الوحدة ، إذ الواقع والعلم يقولان إن العالم العربى مختلف فى كل هذه المفردات ، بل إن الاختلاف قائم فى البلد الواحد بين الأعراق والمعتقدات ، واللهجات والمناخات .

ليس من الضرورى برأى لويس عوض أن نغالط فى حقائق العالم والتاريخ ، لندعم حلم الوحدة العربية ، فالحلم مشروع تماماً ، ليس بسبب وجود مقومات القومية الواحدة بين الدول العربية ، بل لأن الأمن العربى ومصلحة الشعوب العربية يتطلبان وجود وحدة ، والسبيل إلى ذلك عند لويس عوض هو تحقيق الدولة القومية أولا فى البلاد المستقلة ، أى الدولة المدنية المتحضرة التى يتحقق فيها العقد الاجتماعى بالفعل بين الحاكم والمحكومين ، أو بين المحكومين وبعضهم البعض ، ويتعايش فيها الجميع رغم اختلافهم بسلام .

وكان هدفه من الدعوة إلى العودة لمنابع المصرية الحقيقية ، هو استقلال مصر جزئيا لتحقيق نهضتها ، فإذا نهضت كانت أنفع للعرب ، لأن الوحدة بين ضعفاء ضعف ، وهى نفسها فكرة البعث الأصلية لدى أنطون سعادة الذى رأى أن تكون سوريا للسوريين أولا ثم تتدرج فى إطار القومية العربية فيما بعد ، أى أن تبدأ كل دولة عربية ببناء قاعدتها الداخلية وتوحيد كيانها الحضارى ، ثم تنطلق إلى جاراتها بعد ذلك .

يمكن اختزال مفهوم لويس عوض للحضارة فى معنى " الهيومانزم"(٤٨) الفلسفة الإنسانية أو فلسفة الحياة التى تنظر للإنسان بوصفه قيمة جوهرية في ذاته، إما لأن الله خلقه على صورته ، وإما لأنه بهاء العالم - كما قال هاملت - وأرقى ما على الأرض من كائنات .

والقيمة تستتبع أن يكون للإنسان حُق طبيعٌى فى المعرفة والسلطة والحرية والسعادة فى حياته الدنيا "(٤٩) .

وهذه الفلسفة هى العلامة المميزة لجميع العصور الخلاقة التى تتمحى فيها العناية بالفوارق الجوهرية بين أجناس البشر ، وهى موجودة على أية حال ، لكن التاريخ أثبت " أن الناس وعقائدهم وأفعالهم وردود أفعالهم متشابهون أساسا ، على الأقل فيما يتصل بالكليات "(٥٠) .

لذلك يرتبط سطوع "الفلسفة الإنسانية" بالعناية بوجوه الشبه والاتحاد بين البشر والأديان ، وبفصل الدين عن الدولة ، ظهور الدولة القومية وتحديد السلطات داخلها، مناهضة الكهنوت والتقدم من الثيوقراطية إلى الديمقراطية ، ازدهار التعليم والعلوم والفنون والآداب، وتقدم حقوق الإنسان نظريا وعمليا بداية من حقه فى صناعة قوانينه، والمساواة أمامها، وتكافؤ الفرص وحقوق الحريات الشخصية والمدنية "(٥١) .

"الهيومانزم " إذن منهج فى الفكر والحياة ، يسترد به الإنسان إنسانيته وقدراته ، خاصة قدرته على أن يصوغ مصيره بممارسة الحق الطبيعى فى مجتمع ديمقراطى ، إذ إن مشكلة الأنظمة الشمولية هى " أن خير الناس ورخاءهم وسعادتهم وتقدمهم تفرض عليهم بقوانين وقرارات مملاة من أعلى وليست من عمل الناس أنفسهم ، وهذا يسبغ على أشد القوانين والحقوق طبيعية صبغة إلهية ، فالتنازل طواعية عن حق المعرفة والتساؤل والاختيار الحر والخضوع طواعية لسلطة لا تُناقش ، لها الحق فى إدارة شؤون البشر ولها القدرة على ذلك، يمثلان جوهر التفكير الثيوقراطى ،و ليس هناك فرق حقيقى بين أن يكون "الثيوس " *أى الإله هو الله أو الإنسان المتأله* . "(٥٢)

اضمحلال الحضارة هو النتيجة الطبيعية لغلبة الثيوقراطى على كل مناحيها عند لويس عوض ، فحين تصبح الأيديولوجية – أو الدين – قومية تفقد الحضارات خصوصيتها واستقلالها بالذوبان فى المجموع الكبير من جانب ، وتصاب بالعقم والجمود – من جانب آخر – لتحولها إلى حضارات طاردة تحتكر *العقيدة الصحيحة* وتنفر من المشاركة الإنسانية "(٥٣) .

الخطر الحقيقى على الحضارات قومية بدون هيومانزم ، ومن يتأمل التاريخ يجد أن الإمبراطوريات العظمى فيه لم تبلغ قمة مجدها إلا حين كانت لقومياتها رسالة إنسانية عالمية ، وإنها سقطت حيث تخلت عن هذه الرسالة ، بتأكيد *الفوارق* بين البشر ، والتوقف عن تصدير ثقافتها وقيمها العليا إلى الآخرين .

تتجه المجتمعات فى عصور النهضة والقوة إلى الخارج ، حيث غيرها من الحضارات المتقدمة دون خشية من ذوبان شخصيتها أو تأثر عقائدها وموروثاتها .

والحديث المتشنج عن الهوية والذاتية والأصالة كثيرا مايعكس حالة من الشعور بالضياع وفقدان الثقة فى شرعية الوجود وقيمة الذات، فالمجتمعات التى تعرف نفسها جيدا لا تؤرقها مثل هذه الأفكار ولا تتوقف عندها ، وكذلك يفعل الأفراد – المفكرون خاصة – حين يرتبطون بهذه الحضارات ارتباطا وعياً، على النحو الذى حاوله لويس عوض "(٥٤) كان يؤمن بأن كل ماهو إيجابى فى الحضارة الغربية مركب من كل ماهو إيجابى فى الحضارات الأخرى ، ومن ثم فهو ملك له كما هو ملك لأى إنسان غربى ، وفى الوقت نفسه ، كان يدرك أن الحضارة الغربية توقفت منذ القرن التاسع عشر عن تصدير نتاج ثقافتها و قيمها العليا إلى مستعمراتها فى الدول المختلفة ، ففقدت مبرر وجودها ، وبدأ أبناؤها يؤكدون عوامل بالبعد والاختلاف ، بدلا من أن يؤكدوا عوامل القرب والتشابه ، ومنطقهم "الجهنمى" كما يقول لويس عوض – أن الثقافة الإنسانية ليست ميراثا للبشر أجمعين ، بل هى امتياز للمواطن الغربى ، وأن جميع أشكال التنظيم السياسى والاجتماعى الراقى لا تصلح للشعوب المعتادة على الطغيان الشرقى (٥٥) والعجيب حقا هو أن حضارات الشرق الدينية توقفت – فى الوقت نفسه – عن "تحرير الجماهير فى الدنيا واكتفت بتحريرهم فى الآخرة" ثم وضعت نفسها أمام محنة الاختيار "الفاوستى" بين الله والإنسان باعتقادها أن كل اقتراب من الإنسان واحترام للحياة "هبة الله" ليس سوى اغتراب عن الله (٥٦) وبذلك قوبل منطق أبناء الغرب "الجهنمى" بمنطق أبناء الشرق الذى لا يقل عنه جهنمية ، ألا وهو أن الإنسانية الغربية فساد وقطيعة مع الله ، ومن هنا تعرض رواد التنوير الذين حاولوا استيعاب روح الثقافة الغربية – لإنقاذ بلادهم من التخلف – إلى القمع والاضطهاد من القوى الرجعية التى وقعت فى مغالطة تجزئة الحضارة الغربية ، عبر استيراد علومها ووسائل مدنيتها الحديثة ، ثم رفض قيمها بدعوى أن قيم الشرق أرقى.

لكن الحضارة الغربية فى مفهوم لويس عوض "مجموعة كاملة من القيم المادية والفكرية المؤسس عليها السلوك الفردى والاجتماعى" ولانستطيع تفتيتها لانتقاء قيم

واستبعاد قيم أخرى ، إنها حضارة أقنعة حقا " تتحدث عن السلام وتشعل الحروب باستمرار ، وهى تتحدث كثيرا عن الحرية والمساواة والإخاء ، لكنها تسترق الشعوب والطبقات والأفراد ، وهى تناهض التمييز العنصرى نظريا ولكنها تزاوله فى التطبيق" لكن هــذه الازدواجية هى أزمة الحضارة الغربية التى يحاول الغربيون حلها ، وهى أزمة كل المثل العليا منذ فجر التاريخ. بل أزمة بعض الأديان والدعوات الاجتماعية والفلسفية ، فهل "تتخلى عن الدين لأن سلوك المتدينين كثيرا ماينافى معتقداتهم ودعاواهم "؟ وهل تتخلى عن الاشتراكية لأن ممارسات الاشتراكيين كثيراً ماتتضمن الخيانة لمبادئهم .؟ "(٥٧)

أساس محنة أية حضارة – والحضارة الغربية خاصة – كما يراها لويس عوض هى تحول الوسائل والمناهج إلى غايات ، مما يفقدها معناها أو يقلبه إلى النقيض ، فالحرية – كمثال – هى " ظرف" أو "حالة" تطلب لتحقيق حقوق الإنسان ورقيه وسعادته " فإذا تحولت الحرية إلى غاية فى ذاتها أمكن استخدامها فى المباح وغير المباح " إضافة إلى أن " من يطلب الحرية دون أن يعرف ماذا يفعل بها إذا حصل عليها ينتقل من رق العبودية إلى ضياع الفوضى والعدمية "(٥٨)

والكلام نفسه يمكن أن يقال عن الدين والفن والعلم والديمقراطية ، لقد تبادل العالم الإسلامى منذ ظهور الإسلام الدور الحضارى مع العالم المسيحى ، وبالمثل تبادلا المواقف التاريخية تجاه الهيومانية والثيوقراطية ، ولكن الثابت تايخيا أن المواجهة الحضارية بينهما أثمرت – فى شقها الإيجابى – مركبا ثقافيا هائلا ومبهرا فى عصر الدولة العباسية والدولة الأندلسية ، وفى عصر النهضة الأوربية الذى أججت حركة الإصلاح الدينى – بما فيها من مؤثرات إسلامية – ثورته الثقافية. كانت التفسيرات التجديدية للعقيدة المسيحية فى عصر الإصلاح الدينى قد دارت حول طبيعة الثالوث ومكانته ، مشكلة الجبر والاختيار ، سلطة الكهنوت وسلطة الضمير الفردى " وفى أكثر الأحوال كانت المسيحية تتخذ الموقف الإسلامى معدلا بما يتفق مع المسيحية بالتأكيد على ابن الإنسان " أكثر من التأكيد على " ابن الله " وبالتأكيد على الجبر ، وبتمجيد الضمير الفردى ومعاداة الكهنوت "(٥٩) .

لكن أهم مبدأ استعارته الثقافة المسيحية من الثقافة الإسلامية إبان حركة الإصلاح الدينى ، ثم أسست عليه حضارتها الحديثة ، هو "الهيومانزم" بجوهرها الذى يعلى قيمة الإنسان ، وينفى الخطيئة والدنس عن النشاط الدنيوى وعلوم الدنيا ، ويجعل الحياة هبة إلهية تُثْرى ويُستمتع بها لذاتها لا لكونها معبرا إلى الأبدية فحسب .

واستكمال هذه الدورة الحضارية يستلزم أن يفكر العرب – إذا أرادوا النهضة – بمنطق الواقع ومنهج العقل وحده ، وأن يقوموا بدراسة أسباب تفوق الغرب ، ماديا وفكريا ، " فإذا اهتدوا إلى هذه الأسباب أخذوا بها دون سفسطة بيزنطية أو تحفظات ميتافيزيقية ، فمن خاف من لفحة برد أن تودى بحياته لن يفتح نافذة ، ومن بالغ فى الانتقائية نشودا للكمال سيخرج من معرض الحياة صفر اليدين "(٦٠) .

٥ - مشروع دراسة فقه اللغة العربية

حتى صدور كتاب مقدمة فى فقه اللغة العربية كانت توجد نظرتان للغة العربية ، نظرة تراها هى والدين كلا واحداً غير قابل للفصل ، ونظرة تراها منفصلة عن الدين، من أشد أنصار الاتجاه الأول د . محمود شاكر الذى يقول إن اللغة والدين : "منذ النشأة الأولى متداخلان تداخلا غير قابل للفصل ، ومن أغفل هذه الحقيقة ضل الطريق وأوغل فى طريق الأوهام . " ثم يقول فى الهامش " فى حياتنا الأدبية الفاسدة تروج دعوة خبيثة جاهلة لفصل اللغة عن الدين وهذا شىء لايتيسر لا بمفارقة دين ، والدخول فى دين آخر يصنعونه لأنفسهم . "(٦١)

ويفسر د . محمود شاكر لماذا لم تدرس اللغة العربية من قبل لذاتها، إنها تدرس فقط فى إطار خدمة القرآن والحديث ، وكذلك الأدب لم يدرس لنفسه قط ، بل فى كنف المقدس باعتباره وسيلة لفهمه ودراسته. لذلك حين أقدم طه حسين على دراسة الأدب لذاته وخرج منه بنتائج مختلفة عما عُهد عند سابقيه - هوجم بضراوة وعنت ممن قيدها في دور خادم القرآن ومفسره ورغم أن الأدب سابق فى وجوده على ظهور الإسلام ونزول القرآن.

إن اللغة والآداب مقدسة ومبتذلة فى وقت واحد - كما قال طه حسين " مقدسة لأنها لغة القرآن والدين : وهى تدرس فى رأى أصحاب الأدب القديم من حيث هى وسيلة إلى فهم القرآن والدين .

ومبتذلة لأنها لا تدرس لنفسها ولأن درسها إضافى ، ولأن الاستغناء عنها قد يكون ميسوراً لو أمكن أن يفهم القرآن والحديث بدونها ، ولأن الفقه خير منها وأشرف ، ولأن التوحيد خير منها وأشرف ، لأن هذه العلوم الدينية تدرس لنفسها ."(٦٢)

ومافعله لويس عوض فى الحقيقة هو أنه اتبع خطوات طه حسين وفعل مع اللغة عين مافعله أستاذه مع الأدب ، ألا وهو محاولة نقض غبار الابتذال عن اللغة والأدب، باخضاعهما للبحث العلمى الصحيح الذى يستلزم الشك والتكذيب والرفض والإنكار ، وسوى ذلك مما لايقبله أى مقدس ، لكن يقبله أى علم يدرس لنفسه كالطب والكيمياء إلخ .

درس لويس عوض اللغة - إذن - بمعناها المحدد " الذى نجده فى المعاجم حين نبحث فيها عن لفظ اللغة مامعناه ، نريد بها الألفاظ من حيث هى ألفاظ تدل على معانيها ، تستعمل حقيقة مرة ومجازا مرة أخرى ، وتتطور تطورا ملائماً لمقتضيات الحياة التى يحياها أصحاب هذه اللغة ."(٦٣)

اللغــة والدين فى القرآن وحـده ، كلٌ واحـد لايتـفـصم، فـاللغـة فـيـه هى الذات المتكلمة ، هـى صـوت الله ، هـى هو ، لذلك تسـتـمد أبديتـها وألوهيتـهـا منه ، ويصـبح التشكيك فيها أو محاولة انتهاكها على أى نحو من الأنحاء - تجديفا فى الذات المطلقة.

أما خارج القرآن فاللغة ظاهرة بشرية يمكن دراستـها مجردة من محمولها الدينى أو التاريخى ، بوصفها ظاهرة مرتبطة بصورة جدلية، مشتركة التـأثر والتأثير مع شكل المجتمع الذى أنتجها، وصالحة - من ثم - لاستخراج خصائص كلية ونتائج علمية .

وهكذا ، انطلاقا من قضية المعرب والدخيل فى الفقه اللغوى القديم من جانب ، ويقين تام بوحدة الحضـارة الإنسـانية ، وثبوت التـأثر والتـأثير بين جميع الشعـوب من جـانب آخـر ، واعـتمـادا على ما أثبتـه التـحليل اللغـوى العلمـى ، الصـرفى والصـوتى والدلالى - توصل لويس عوض إلى أن العربية- كغيرها من لغات مجموعتها السامية - والمصرية القديمة - كـغيرها من لغـات الحـامـيـة - ليسـتـا سـوى تطور طبيـعـى لنفس الجذور التى خرجت منها السنكريتية واليونانية واللاتينية فى المجموعة اللغوية الآرية أو الهندوأوروبية ."(٦٤٤)

لقد دلل لويس عوض من قبل على وحدة الأديان جميعها ، باشتراكها في طبيعة البناء الميتافيزيقى ، والتعبير الرمزى ، والقضـايا الجوهرية المطروحة على الإنسان من خالقه ، ودلل أيضا على وحدة الحضـارات الإنسانية ، وفي هذا الكتاب يدلل على وحدة اللغات والأعراق ، كأنه يحـاول إعادة ترتيب التـاريخ بالكشف عن نقاط اللقاء الفاعلة ، لتأسيس وعى تنويرى يحرر الذات الحضارية من سباتها الطويل لم يكن هدف لويس عوض فى كتاب (مقدمة فى فقه اللغة العربية) القول بأن " الحضـارة العربية بأدبها وفلسفتها وعلومها ولغتها وعمرانها وكل شىء فيها ليست حضارة أصيلة ، وإنما هـى حضـارة " منقولة عن الغرب " كما قال رجاء النقاش ."(٦٥)

بل أراد التـدليل على أن الحضـارة الإنسـانيـة واحـدة ، وأنها دورات بين شعـوب العالم ، تتصـارع أو تتواجه ومن الصرا ع والمواجـهة تتولد حضـارة جديدة تأخذ أفضل ما فى القديم من عناصر .

أراد أن يقول إنه فى الشعوب المستقرة "تتعايش اللغات داخل القوميـة الواحدة وتتـعـايش الأجناس أو السـلالات داخل القـومـيـة الواحـدة ، بل تتـعـايش الأديان داخل القومية الواحدة ، أمـا فى الشعوب البادية فوحدة اللغة من أهم آيات القومية ، كما أن العنصرية أو وحدة الأصـلاب من أهم آيات القوميـة ، كمـا أن وحدة العقيدة الدينية من أهم آيات القومية .

ومع ذلك فالعنجهية القومية والصلف القومي يصوران لكل أمة أنها خير أمة وأنها صفوة الخليقة "(٦٦)

فالعالم عندالمصريين القدماء ليس سوى مصريين وأجانب ، وعند العبرانيين يهود وأمم ، وعند العرب عرب وعجم ، وعند اليونان إغريق وبربر ، وكذلك عند الرومان رومان وبربر .

فكيف يمكن للعالم أن يحيا في سلام في ظل هذه الاستقطابات الحادة المزعومة ؟!

وهي مزعومة ، لأن التاريخ والواقع والعلم يقولون بوحدة أصول البشر ، أجناسهم ولغاتهم وأديانهم ، إلى حد يصبح القول معه بالنقاء السلالي أو اللغوي أو الديني - خرافة كبرى تقود إلى نظريات الانبثاق الداخلي والاكتفاء الذاتي ، التي تعوق التطور الطبيعي للحضارات ، وتهدد - من ثَمَّ - بانهيارها .

تتبع لويس عوض في الفصل الأول من كتاب (مقدمة في فقه اللغة العربية) نشأة العرب وبداية ظهورهم في منطقة الجزيرة العربية ، فخرج بنتيجة جرئية مؤداها أنهم إحدى الموجات البشرية التي زحفت من المخزن البشري الهائل في المنطقة القوقازية - حول بحر قزوين والبحر الأسود - إلى الفراغ العظيم في شبه الجزيرة العربية حاملين معهم لغتهم القوقازية المنتمية إلى المجموعة اللغوية الهندوأوروبية .

وفي الفصل الثاني يتتبع نشأة اللغة العربية ، ويحقق جدل العلماء المسلمين حول قدمها وحداثتها ، وصلتها بالقرآن الكريم ومدى قداستها ، ويربط هذه القضية الخطيرة التي هزت الفكر الإسلامي في العصر الوسيط - بفكرة النقاء اللغوي ومن ثم النقاء السلالي ، مع عرض آراء الفريقين المختلفين ، من يقولون إن القرآن مخلوق مفعول أحدثه الله بحسب مصالح العباد ، كأبي العلاء المعري وابن جني وابن خلدون والقاضي عبد الجبار ، ومن يقولون إن القرآن قديم - قدم الله ولغته معه ، وهم أكثر أهل السنة والأشاعرة .

ويخرج لويس عوض من جدل آراء الفريقين بأن انتصار رأي المعتزلة والفلاسفة والمتكلمين كان حريا - لوحدث - بأن يحمي اللغة العربية من هذا الانقسام الحاد الحاصل بين لغة الكتابة ولغة الكلام ، وبأن مواقف أصحاب نظرية النقاء اللغوي المتشددة انطوت في داخلها على عرقية عصبية تتحيز للجنس العربي وللحضارة العربية ، وبأن هذا التحيز قادهم - ويقودهم - إلى إنكار حقائق الواقع والتاريخ ، وادعاء عراقة ليست لهم ولا دليل عليها ، فالجنس العربي لم يظهر في المنطقة إلا منذ

ألف سـنة ق . م ، في حين أن بعض حضـارات الشـرق يعـود تاريخها إلى الألف الرابعة ق . م .

ثم يعرض لويس عوض – فى الفصل الثالث – مجموعة من أدوات البحث فى فقه اللغة وتاريخها ، وبداية من الفصل الرابع حتى الثانى عشر دراسة تطبيقية تحليلية مقارنة على مئات الكلمات التى تنتمى إلى جذور لغوية واحدة ، لكنها تعرضت عبر عصور متوالية أو بيئات متباينة - إلى تحولات صوتية وصرفية نأت بها عن الأصل بدرجات متفاوتة.

تحتاج الدراسة المقارنة لفقه اللغة إلى دراسة الأنثروبولوجيا الاجتماعية المقارنة ، (الإثنولوجيا) لأن هذه يمكن أن تساعد فى معرفة حالات تطابق الجنس مع توزيع اللغة.

وتحتاج كذلك إلى دراسة الأديان المقارنة ، لأن معرفة توزيع المعتقدات الدينية وطقوس العبادات من أهم وسائل معرفة هوية الأجناس والسلالات ، وبالتالى معرفة منشأ توزيع اللغات ومابينها من علاقات أصيلة أو طارئة.

فإذا كان علم تاريخ اللغات على هذه الدرجة من التعقيد والتداخل مع غيره من العلوم : فلا مناص إذن من التقدم فيه بمنتهى الحذر وعدم الاطمئنان إلى نتيجة من النتائج قبل تجميع الأدلة عليها من أكثر من فرع من فروع المعرفة ، لتأخذ هذه النتيجة صفة الاحتمال أو الترجيح أو اليقين الذى لاشبهة فيه ، ولربما انتهينا من كل ذلك إلى رفض ماصطلح عليه الأولون من تقسيم لغات العالم من وسط آسيا إلى حائط الأطلسى إلى سامية وحامية وارية أو هندية أوروبية كما يقولون ، ولربما قبلنا بعضه ورفضنا بعضه الآخر فيما نرفض من أساطير الأولين ، المهم ألا ندخل فى هذا البحث ونحن نحمل معتقدات جاهزة قد تكون عقبة في طريقنا إلى بلوغ الحقيقة أو بعضها . "(٦٧)

تأثر علماء فقه اللغة المقارن فى أوروبا بتقسيم التوراة أجناس البشر ولغاتهم إلى بنى سام وبنى حام وبنى يافث ، فوضعوا أساس علمهم على أساس وجود ثلاث مجموعات هى السامية والحامية الآرية، وكان لكل مجموعة في البداية وجود مستقل ، ثم اكتشف علماء اللغة صلات واضحة بين المجموعة الحامية (و أقدمها المصرية القديمة ، والمجموعة السامية (وأنقاها اللغة العربية) فأخذوا يتحدثون عن مجموعتين هما المجموعة الحامية السامية والمجموعة الهندوأوروبية (الآرية) ، وباطراد البحوث

فى هذا الاتجاه فى القرن العشرين ، بدأ بعض العلماء يشتبهون في وجود صلات قربى بين هاتين المجموعتين الكبريين أيضا .

كان لا بد لهذا الاشتباه أن يمثل إغراء مثيراً لمفكر كلى الإدراك وذى ميول توحيدية كلويس عوض ، وهكذا أسس كتابه على الافتراض الكبير" أن المجموعة السامية ونموذجها اللغة العربية ، والمجموعة الحامية ونموذجها اللغة المصرية القديمة، ليستا مجموعتين مستقلتين بذاتهما وإنما هما فرعان أساسيان فى تلك الشجرة السامقة التى خرجت منها المجموعة الهندية الأوروبية "(٦٨) وكان يرجو أن ينتقل بهذا الافتراض الخطير من مرحلة الاحتمال إلى مرحلة النظرية ذات القوانين " لأن استخلاص المبادئ العامة والقوانين التى تفسر التحولات الصوتية والصرفية يمكن أن تعين على .

١ – دراسة مكونات اللغة العربية ولهجاتها ومكونات القبائل العربية حتى صدر الإسلام لغات وأجناسا .

٢ – دراسة القوانين والقواعد التى حكمت خروج اللغة العامية المصرية وغيرها من اللهجات العربية الحديثة من اللغة العربية الفصحى .

٣ – دراسة علاقة الساميات والحاميات عامة بالمجموعة الهندية الأوروبية لغات وأجناسا. "(٦٩)

لم يفعل لويس عوض سوى أنه فتح باب الاجتهاد اللغوى ، لذلك أطلق على كتابه اسم (مقدمة) وتعمد تكرار الأفكار المحدودة ، وصوغها فى أساليب شتى فى عدة مواضع "(٧٠) ، لتأكيدها وحرصا على الدقة في تحديد المقصود ، مع الاستعانة بمرجعيات غربية وعربية موثقة ، إضافة إلى تغليف ذلك كله بروح الحذر وعدم القطع بشىء ، ومن هنا اختفت الخاتمة التى تلخص فيها عادة النتائج، مما يشير إلى أنه لم يتجاوز علميا خطوة الافتراضات النظرية .

وكان الواجب بعد ذلك أن يواصل الباحثون حصر بقية قواعد التحولات الصوتية والصرفية والدلالية التى حدثت للكلمات فى جميع اللغات ، ثم إجراء المقارنات بين صور هذه التحولات فى المجموعة السامية الحامية ، لمواجهتها أخيراً بالمجموعة الهندية الأوروبية ، لكن ماحدث أنه حتى اليوم – فى مبلغ العلم – لم توضع افتراضات لويس عوض فى موضعها الصحيح على محك الاختبار العلمى المنهجى ، رغم التطور الهائل في مجال علوم اللغة ، ومن دلائل الجمود الفكرى أن يصادر الفرض بدلا من تحقيقه ، ولو كان هذا الفعل هو ما ساد العصور الخالية لما تقدمت البشرية خطوة واحدة عن سكنى الكهوف وحمل الهراوات .

خاتمة

تعنى الموضوعية فى المنظومة المعرفية الحداثية – الفصل التام بين الجانب العقلى والجانب الأخلاقى – وتناول الظاهرة المرصودة بصورة ذهنية مجردة بعيدا عن أية أطر قيمية ، وليس كذلك المفهوم الإسلامى للموضوعية ، كما أراه ، إذ لكل فعل غاية في منظومته الكلية ، الأمور بمقاصدها ، ولا انفصال بين المعرفة والأخلاق.

ومافعله لويس عوض فى مشروع دراسته لفقه اللغة العربية أنه وظف معرفته لمقصد قيمى ، فالمعرفة التاريخية في حد ذاتها قد لاتكون مجدية ، إنما المهم هو كيفية توظيفها في فهم الفكر المعاصر ، وتوجيهه إلى المسارات الضرورية لتطوره .

ومانقد التاريخ سوى سبيل من عدة سبل متجاورة للخروج من المأزق الفكرى الحالى المتمثل في استهلاك التراث العربى والوافد الغربى دون أية إضافة معرفية ، مما جعل آثاره السلبية تنسحب على واقع العرب بقتامة محيرة .

للتاريخ فى الرؤية الحضارية أبعاد كثيرة منها السياسية والاجتماعية ولايمكن التعامل مع الظواهر المركبة بنظرة أحادية ، وقد أدرك لويس عوض أن التاريخ السياسى للعرب بوصفه تاريخ صراعات عقيدية وتوازنات قوى – يستوعب الأبعاد الأخرى ويعبر عنها بشفافية ، فأراد – بمعرفته لبعض الملابسات الظرفية الغامضة في مرونات هذا التاريخ – تفكيك بعض المفاهيم المركزية المتمحورة فى الفكر العربى حول القوة وعلاقاتها ، والحق ومرجعياته فى المضامين الإسلامية الأصيلة والسياقات .

التاريخ فاعل حاضر ومؤثر في حياة البشر أجمعين ، مسلمين ومسيحيين ، أو يهود ووثنيين ، وكما نستند إلى مرجعيتنا الإسلامية في كتاباتنا ، استند لويس عوض – أحيانا – إلى مرجعيته المسيحية ، فإذا كنا نعتقد أن استنادنا إلى مانؤمن به حق من حقوق الإنسان ، فلماذا نضيق باستعماله هذا الحق نفسه ، ونراه باطلا مهددا لوجودنا ؟!

كان لويس عوض مفكرا – يجتهد ويخطئ أو يصيب ونحن نستطيع دائما أن نرد من أخطأ إلى مانراه صوابا من وجهة نظرنا ، لكن مَنْ يجرؤ على ادعاء امتلاكه الحقيقة المطلقة ؟!

هوامش

(١) اشتقت كلمة الحضارة فى اللغة العربية من الحضارة - بالكسر والفتح - وتعنى الإقامة فى الحضر وهو خلاف البادية، والكلمة ليست منتشرة فى الاستعمال اللغوى فى القرون الإسلامية الأولى، وقد يكون السبب وراء ذلك عدم ورودها بلفظها فى القرآن الكريم، وإن جاءت كلمة "حاضرة" مرة واحدة بمعنى مدينة فى الآية ١٦٣ من سورة الأعراف:

(وأسألهم عن القرية التى كانت حاضرة البحر) والمقصود مدينة أيْلَة المشرفة على البحر .

(٢) آرثير هيرمان ، فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى، ترجمة طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، عدد ٢٣٣ سنة ٢٠٠٠ ، ص ٥٧-٥٨

(٣) لويس عوض : مقال : وداعا أيها الصديق ، فى رثاء محمد مندور ، الأهرام ١٩٦٥/٥/٢٨ .

(٤) السابق نفسه .

(٥) السابق ، نفسه

(٦) السابق نفسه .

(٧) عبد الرحمن أبو عوف، حوار مع هؤلاء، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتاب الثقافة الجديدة، عدد ٢ أكتوبر ١٩٩٠، ص ٩١ حوار مع لويس عوض .

(٨) السابق نفسه ، ص ٩٢.

(٩) السابق ص ٩٧ ومابعدها .

(١٠) فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى ، ص ٦٨ .

(١١) السابق ، ص ٦٩ .

(١٢) السابق ، نفسه .

(١٣) يلاحظ غلبة المحتوى الروحى والحس الأخلاقى على تفسيرات المفكرين لحركة التاريخ ، وهذا إن لم يكن رد فعل لمادية الحضارة الغربية - وسنفترض فى تلك الحالة أنها سادت جميع أطوار الحضارة - فهو دليل على عمومية الحكم بالمادية أو عدم دقته ، خاصة مع علمنا بوجود نظام قيمى صارم يضبط العلاقات الاجتماعية فى الغرب، نظام مُقدر غالبا ومصون رغم كونه غير نابع من دين بعينه.

(١٤) كرهت أسرة محمد على أن يشتغل المصريون بدراسة تاريخهم الحديث، فأسندت هذه المهمة لجماعة من المؤرخين الأجانب، مثل : دوان ، شارل رود ساماركو وآخرين ، وينكر أن الملك أحمد فؤاد قدم المؤرخين وثائق قصر عابدين والوثائق الأوروبية والأمريكية الخاصة بمصر، ومعها مكافآت سخية جدا كى يكتبوا تاريخ مصر، خاصة تاريخ إسماعيل ومحمد على، فى محاولة يائسة لإحياء مركز الأسرة، بعد أن سقط فى نظر المصريين منذ أيام توفيق.

انظر د . محمد أنيس، شفيق غربال ومدرسة التاريخ المصرى الحديث،

(مجلة المجلة عزدد (٥٨) نوفمبر ١٩٦١ م

(١٥) لويس عوض ، مقالات فى النقد والأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د . ت ، ص ٤٥

(١٦) لويس عوض ، دراسات فى الحضارة ، دار المستقبل العربى ، ١٩٨٩ ، ص ٩٩

(١٧) السابق نفسه .

(١٨) نفسه .

(١٩) السابق ، ص ١١٤ .

(٢٠) السابق ، ص ١١٣ .

(٢١) نفسه .

(٢٢) السابق ، ص ١٣٤.

(٢٣) دراسات فى الحضارة ، سابق ، ص ٢٣٢

(٢٤) السابق ، ص ٢٣٧

(٢٥) السابق ، ص ٢٤٠

(٢٦) السابق، نفسه .

(٢٧) السابق ، ص ٢٤٢

(٢٨) مقال " الوزير " ، الأهرام ١٩٦٨/١٢/٢٠

(٢٩) *أوراق العمر* ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٦١٩ ومابعدها .

(٣٠) لويس عوض ، *دراسات فى النظم والمذاهب* ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، ط ٢ ١٩٦٧ ، ص ١٥٨

(٣١) انظر : *أوراق العمر* ، ص ٦٢٠ ، ومقال " *الوزير* " ، سابق ويشير تعليق طه حسين إلى إدراكه لمصدر أفكار لويس عوض ولخطورة سوء فهمها ، أو مبالغة الاعتقاد فيها ، فالأخلاق فى نظر نيتشه تجارة لاتلتزم إلا لنفعها ، وعملة يشترى الضعفاء بها السعادة فى الدنيا والآخرة ، والأخلاق المسيحية عنده تقوم على

البر بالضعفاء ، وهؤلاء – بما جبلوا عليه من سجايا العبيد– يعرقلون طريق الأقوياء ، والعبيد قد يستحقون السعادة أما الأقوياء فيستحقون السيادة .

اتهم نيتشه بسبب نظريته هذه بأنه رسول حرب وداعية من دعاة القومية العنصرية ، وأن فلسفته عن الإنسانية الفاضلة كانت الأساس الفكرى للنازية ، لكن نيتشه – كما يدافع عنه لويس عوض – " لم يكن يفكر فى الأمم والشعوب حين وضع نظريته فى السوبرمان وفى إرادة القوة، إنما كان يفكر فى الأفراد الأفذاذ وحدهم ، فإذا أضفنا إلى هذا اتجاهه الواضح نحو العالمية من دون القومية وإلى وضع حد للتناحر بين الأمم والشعوب خرجنا بنتيجة واحدة لا سبيل إلى تجاهلها ، وهى بأن فلسفة نيتشه فلسفة تصور العالم مجتمعا واحداً مكونا من أفراد متفاوتين تتصارع فيهم إرادة القوة أو ينبغى أن تتصارع " (دراسات فى النظم والمذاهب ، ص ١٥٩).

(٣٢) لويس عوض ، العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح ، الهيئة العامة للكتاب ، ط ٣ ،١٩٩٠

(٣٣) السابق ، ص ٤٦ .

(٣٤) أوراق العمر ، ص ٢٥٦

(٣٥) أوراق العمر ، ص ٢٥٦

(٣٦) السابق ، ص ٢٥٧

(٣٧) السابق ،ص٢٥٨ ، والغريب فى هذا النظام التعليمى هو كونه نسمح فى درس (النصوص الأدبية) حيث يدرس جميع التلاميذ نصوصا من القرآن والحديث النبوى ، بما يمنعه فى درس (الدين) ، رغم كون الموضوع واحدا ، وقد تعامل لويس عوض مع القرآن بوصفه كتابا أدبيا لا دينيا ، فحفظ سورا كاملة ومجزوءات ، معجبا ببلاغته ومعانيه متخذا إياه نموذجا فى التعبير الأدبى ، وأكثر ماكان يرضيه من أساتذة اللغة العربية والأدب فى مرحلة الدراسة الثانوية أنهم ، كانوا لايقحمون الله ، أو جبريل أو الوحى أو الإلهيات عموما في تدريس نصوص القرآن ، إنما كانوا يركزون على أركان الجمال والفن والإحكام فى عباراته . " أوراق العمر ، ص ٢٦٠،٢٥٦.

(٣٨) السابق ، ص ٢٧١ ، وبالمثل تقود تربية الأنثى فى طفولتها على الخضوع المطلق لرغبات الذكر واحتمال عنفه من جانب ، والخوف منه لأنه سبب ضياع شرفها أو دينها ومن ثم هلاكها من جانب آخر، إلى إيثار بعض النساء للعلاقات المثلية باعتقاد أن فيها قدراً أكبر من التوافق النفسى والأمان الفيزيقى والاجتماعي. .

(٣٩) السابق ، ص ٤٧٣

(٤٠) السابق ، ٤٦٤

(٤١) السابق ، ١٨٤

(٤٢) قدم لويس عوض فى ديسمبر ١٩٧٢ إلى مؤتمر بمدينة فلورنسا نظمته هيئة " إيبالو " الثقافية – بحثا عن وحدة خصائص حوض البحر الأبيض المتوسط ، وكان مدخله للموضوع أن أديان التوحيد الثلاثة التى ظهرت فى المنطقة تتحد بصورة أساسية فى كيانها الميتافيزيقى وفى تعبيرها الرمزى ،

انظر دراسات فى الحضارة ، ص ١٩٣

(٤٣) دراسات فى الحضارة ، ص ٣٥

(٤٤) السابق ، ص ٣٣

(٤٥) السابق ص ، ٣٤

(٤٦) السابق ص ، ٣٤

(٤٧) السابق ص ، ٣٧

(٤٨) " النزعة الإنسانية أشبه بعباءة تطوى تحتها كل من كانت له نظرة إلى العالم لا هى لاهوتية أساسا ، ولا هى عقلانية فى المقام الأول ، وحسب هذ الاستعمال لن يكون ضروريا على الإطلاق النظر إلى النزعة الإنسانية باعتبارها موقعا وسطا بين غيبيات الدين وبين العلوم الطبيعية ، هذا على الرغم من أن النزعة الإنسانية كانت في حالات كثيرة تمثل تماما هذا الموقع الوسط."

كرين برينــتون ، تشكيل العقل الحديث ، ترجمة شوقى جلال ، الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠١ ، ص ٢٣

(٤٩) دراسات فى الحضارة ، ص ١٣٥

(٥٠) السابق ، ص ١٣٦

(٥١) السابق ، ص ١٣٨

(٥٢) السابق ، ص ١٤٧

(٥٣) السابق ، ص ٢١٧ ومابعدها .

(٥٤) أحمد الشيخ ، المثقفون العرب والغرب ، من نقد الاستشراق إلى نقد الاستغراب ، " حوار مع لويس عوض " ، المركز العربي للدراسات الغربية ، القاهرة ، يناير ٢٠٠٠ ، ص ١٠٥ وما بعدها .

(٥٥) السابق ، نفسه .

(٥٦) دراسات فى الحضارة ، ص ٢٣٠

(٥٧) دراسات فى الحضارة ، ص ١٨٣

(٥٨) السابق ، ص ١٨٤

(٥٩) السابق ، ص ٢٢٣

(٦٠) السابق ، ص ١٩٢

(٦١) محمود شاكر ، رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، كتاب الهلال ، عدد ٤٨٦ ، سبتمبر ١٩٩١ ، ص ١٠٥ ، وعنده أن الإنسان يستودع منذ مولده فطرة تلهمه أن يتوجه إلى عبادة رب يدرك بصورة مبهمة أنه خالقه ، لذلك يستجيب بسرعة لكل مايلبى حاجة هذه الفطرة ، ومايلبيها هو الدين ، ولايتضح هذا فى عقل الإنسان إلا عن طريق اللغة لاغير ، فالعقل لايستطيع شيئا إلا باللغة .

(٦٢) طه حسين ، فى الأدب الجاهلى ، دار المعارف بمصر ط ١١ ، ١٩٧٥ ، ص ٥٦

(٦٣) طه حسين ، فى الشعر الجاهلى ، نشر مجلة القاهرة ، عدد ١٥٩ ، فبراير /١٩٩٦ ص ٣٩٨

(٦٤) مقدمة فى فقه اللغة العربية ، ص ١٢٦

(٦٥) لماذا تصدر هذه الكتب ، مجلة الدوحة ، عدد ٧٦ ، أبريل ١٩٨٢

(٦٦) مقدمة فى فقة اللغة العربية ، ص ١٢٣

(٦٧) السابق ، ص ١١٩

(٦٨) السابق ، ص ١٣٦

(٦٩) السابق ، ص ١٣٧

(٧٠) انظر على سبيل المثال صفحات ٤٠ ، ٩٨ ، ٩٩، ١١٠ ، ١١١، ١٣٢، ١٣٤، ١٣٦ إلخ .

بلوتولاند وقصيدة النثر

(قراءة فى قصائد لويس عوض النثرية)

د. عزة بدر

قدم لويس عوض فى ديوانه «بلوتولاند وقصائد من شعر الخاصة» رؤية جديدة للشعر عامة وقصيدة النثر بصفة خاصة منطلقا من مقولته الشهيرة والتى انطلقت فى الأربعينيات من القرن الماضى «حطموا عمود الشعر» وكان قد وضع يده على أسباب عديدة جعلت القصيدة العربية فى حاجة إلى التجديد والتجريب ومهما كانت النتائج فهى لاتعفى من التجربة !

هكذا رأى لويس عوض أن خلاصنا لن يكون إلا بالثورة الدائمة وذلك المنطلق هو الذى أنبت فى أرض الشعر بنورا جديدة - مازالت تثمر حتى الآن - فقد كانت قصيدة النثر فى ذلك الحين بمثابة نوع من الثورة الموازية لثورة قصيدة التفعيلة .

وإذا كانت التواريخ الأدبية تذكر أن أول محاولة لكتابة قصيدة النثر كانت لنقولا فياض عام ١٨٩٠ ، ثم خليل مطران عام ١٩٠٦ فإنها قد بلغت عند لويس عوض فى ديوانه «بلوتولاند» جوهر صفاتها التى اتسمت بها وخاصة انفتاحها على الثقافات الإنسانية الأخرى فقصيدة «الحب فى سان لازار» ، وقصيدة «أموت شهيد الجراح ويعيش جمالك ويبقى» للويس عوض هما روح قصيدة النثر بشكلها الحداثى والذى يمكن أن نستخرج منه خصائصها التى تميزها عن غيرها من فنون الأداء الشعرى ولعل دخولها من باب الأساطير التى تغرم بها قصيدة النثر الحديثة يؤهل قصائد لويس عوض النثرية إلى دراسة متعمقة نجلو فيها هذه الصفات التى التمسناها فوجدناها متمثلة خير تمثيل .

بل إن مناقشة رؤية لويس عوض للشعر وظروف كتابته لهذه القصائد بل نقده الموضوعى لها رغم أنه كاتبها أو شاعرها لتفجر أسئلة أخرى تصب فى مجملها

فى مصب أطروحة البحث وهى علاقة قصائد بلوتولاند النثرية بقصيدة النثر من حيث الماهية والروح والأخيلة والمرجعية وظروف الكتابة فى كونها تعبر عن لحظات قلق وتوتر وصدرت نتيجة لحاجة نفسية واجتماعية وإنسانية وسنفصل ذلك تفصيلا .

تجريب طليعي :

وغنى عن القول إن قصائد بلوتولاند النثرية والمتمثلة فى القصيدتين السابق ذكرهما «الحب فى سان لازار» ، و«أموت شهيد الجراح» تتضمان بشكل أصيل إلى مرحلة التجريب الطليعى الذى تمثل فى محاولة كسر قيود الوعى الجمالى السائد لمفهوم الشعر والذائقة الجماعية فى تجريب على مستوى الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية والتركيز على اللغة ودلالاتها والتجريب على مستوى التشكيل البصرى يؤكد هذا رؤية لويس عوض لهذا النوع من التجريب والتى نشرها فى مقدمة ديوانه تحت عنوان «حطموا عمود الشعر» وفى نهاية الديوان التى كتبها بعد مضى زهاء نصف قرن على كتابة الديوان فيقول : إنه ماكتب بهذا الشكل إلا للشباب الحيارى الذين يشمون رائحة الغابات فى السينما ويعشقون الكاتبات على التايبرايتر ! ويأكلون الفول فى «إيزافتش» وينامون فرادى على سرر «المستشفيات» ويتذوقون مرارة البطالة قبل أن يتخرجوا فى الجامعة ولايملكون إلا أحلاما يعلمون أنها أحلام !

أليست هذه أيضا هى المنطلقات التى دفعت أجيال من الشعراء لتجديد العهد والبيعة للويس عوض ؟ ألا يصدر شعراء قصيدة النثر عن نفس الظروف (الأحلام المجهضة) تحت وطأة الوحدة والبطالة والشعور بالاغتراب ، هل كان لويس عوض يستشرف هذه اللحظة التى نعيشها بما يميزها من توتر وقلق واضطراب وحيث تبرز مشاعر وآلام الفرد وحيث تتمثل فى القصيدة ملامح اللحظة الشعرية القلقة والمتوهجة فى آن معا .

لقد كتب لويس قصائده فى الفترة القلقة من حياته ١٩٤٠ - ١٩٤٧ وهى الفترة التى صدر خلالها الديوان وهى الفترة التى تضرجت فيها الأرض بدماء شهداء الحرب العالمية الثانية فى سبيل تحرير الشعوب من أغلال النازية والفاشية ، وحيث برزت لغة العنف فى أرجاء العالم حتى فى مصر التى شهدت اغتيال العديد من الشخصيات السياسية بدءًا من صديق الإنجليز أمين عثمان حتى محاولات اغتيال زعيم الأمة

مصطفى النحاس ، ونمو حركة المقاومة ضد جيش الإحتلال فى منطقة القناة وكان نزيف فلسطين .

فى هذا المناخ ولدت قصائد لويس عوض النثرية فاستمع لأنات الإنسان فى كل مكان من أرجاء العالم ولذا ظهر صدى تراث الإنسانية فى قصائده ، وتمثلت فى أبياته : شخصيات وإن كانت أجنبية إلا أنها شخصيات إنسانية فيصبح «أجاممنون» و «باريس» ، و «هيلانة» ، و «باتروكل» و «أخيل» و «انطونيوس» بل «إكتافيوس» هم عناصر الصراع والتجربة الإنسانية العامة التى يمسها لويس عوض بوتر فلا تلبث أن تصبح هذه الشخصيات أنا وأنت ونحن والآخرين لقد صور لويس هذا الموت المجانى الذى يراه كالعبث بدون أسباب ! ، أخيل لايتحرك لحرب طروادة من أجل زوجته هيلانة التى اختطفت وإنما يتحرك من أجل صديقه الذى لم تجمعه به صداقة صافية !

لقد سخر لويس من «أخيل» كما سخر شكسبير ! فالدوافع التى حركت أخيل للحرب والموت وأخرجته من عزلته ليست هيلانة سبب حرب طروادة بل «باتروكل» الصديق ، والذى قتل فى الحرب ، لقد بدأ المشهد دامياً فسيف انطونيوس فى صدره ، ورمحه فى درع اكتافيوس أما «ألفريد لورانس» الراهب الذى زوج روميو وجولييت وكتم سرهما فسدت حيلته فماتا !

لقد أصبح الحب سبباً للموت ! فى كل قصة وفى كل حكاية حيث يصبح هذا الموت سببا فى آلام بشرية يتسبب فيها المخطئ والمصيب ، العابث والجاد ، من وقف ضد العاشقين مثل أجاممنون ، والواقف فى صف العاشقين مثل ألفريد لورانس لتنتهى دراما هذه القصيدة بقول لويس : «اقتلنى . باتروكل مات عبثا .. أخيل مات عبثا» !

أما المشهد الشعرى فى هذه القصيدة فيبدو منقوشاً بفسيفساء دامية تؤدى حلقاتها إلى بعض بتراكم عاطفى وترسل فى الوصف بشكل لافت للنظر تدعمه لغة جرسها داخلى فى بنيان بصرى يستحق التأمل تتردد فيه كلمة «باريس» فى مواضع مختلفة تبدو كالهرم ، هرم الموت وحجرات الدفن التى يختزنها لويس عوض فى اللاوعى الذى أسس عليه هذا البنيان الشعرى اللافت فى هذه الأبيات وقد كتبت كالتالى :

«العريس كونت باريس

وروميو الذى قتل العريس ، كونت باريس ،

وجولييت التى قتلت روميو الذى قتل العريس كونت باريس ،

وشكسبير الذى قتل جولييت التى قتلت روميو الذى قتل العريس كونت باريس» !

أليس هذا هو السرد الذى يراه المحدثون من أخص خصائص قصيدة النثر الحداثية ، أليست هذه هى اللغة تتخذ أشكالها البصرية فى استغناء عن الإيقاع اللفظى ، لقد حقق لويس فى قصيدته تلك صفات قصيدة النثر كما يراها نقادنا المعاصرون بل شعراؤنا أيضا ، فبينما كان مفهوم الشعر فى الدراسات العربية والنقدية القديمة هو المفهوم الذى يعمد إلى الاعتماد على الوزن والقافية كمميزين للنوع الشعرى فإن حتى هذا المفهوم نفسه لايستبعد الشعر من كلام يحمل المجاز والاستعارة وضروب البلاغة وأساليب التصوير ويتمثل موسيقى أخرى لاتعتمد على الإيقاع الخارجى ، أليست هذه القصيدة «أموت شهيد الجراح» هى نموذج يطرح فكرة الاتكاء على الذات بمعناها الجمعى بتكييف جمالى يتناسب مع خصوصية التجربة الشعرية ؟!

فإذا أمعنا النظر فى قصيدة «الحب فى سان لازار» نجد هذه العاطفة السامية (الحب) الذى جمعت بين قلب لويس عوض ومادلين برنيه الفرنسية حيث دام هذا الحب من عام ١٩٣٨ إلى عام ١٩٤٦ ، فألهمته هذه الموسيقى أو العروض الجديد الذى دفعت طه حسين لسؤال زوجة لويس عوض : «أنت ألهمت زوجك أن يبتكر هذا العروض الجديد فى ديوانه : تم. ت. تم ، اسألى ، ت تم ، موزار» ! ، العروض الجديدة التى ألهبت الزوجة فلم تسأل موزار ولكنها سألت لويس عنها غيرة من الملهمة التى أنطقته شعرا فى شبابه الباكر !

فإذا توقفنا حقاً لنسأل موزار عن العروض الجديدة التى راقت لطه حسين فى قصيدة «الحب فى سان لازار» فإننا نجد البطل الأول فى خلفية هذه العروض هو موسيقى اللغة لا النغم نفسه الذى يتراوح بين الساكن والمتحرك فمتحرك ثم ساكن ومتحرك ثم يتكرر هذا ويختتم بمتحرك ثم متحرك وساكن قد تكون «تم ت تم ، تم ت تم ، ت . تم» موسيقى لامعنى لها فى حد ذاتها ولكن تأمل إيقاعها مع غيرها من الأبيات ثم أمعن النظر فى هذا التشكيل البصرى والصوتى معا فى هذا المقطع من القصيدة :

«سمعت الصوت من خلفى
يدعوننى نينى ، هـ ... ها»
«هـ .. ها ؟ قطار هو أم أوبرا»
«أنا مارى المجدلية ،
كنت فى عهدى غوية»
قلت : «أنى دون جوان»
كنت فى ماضى الزمان
بين سكان الجحيم
فإذا بى بعد جيلين ونصف سوبرمان»
كل هذا والقطار
سد حلقى بالغبار
هاتفا : تم ت تم ، تم ت تم ، ت تم
تفعيلة جميلة والشاعر أصم»

هكذا اكتشف لويس فى صوت القطار موسيقى أخرى تعزف لحنا لم نتعود أن نترجمه إلى عروض وإيقاعات جديدة تتجاوب مع نفس عاشق قلق لاتنتظره الحبيبة بوفاء بنيلوبى الشهير وإنما هو الذى يغزل فى انتظارها حتى يفقد مغزله وقد اختار هذه الأسطورة الثرية التى لايذكر منها اسم بنيلوبى حتى يدرك المتلقى رمز المرأة الوفية الصبور وهنا تنبعث مرجعية الأسطورة لتسهل مهمة لويس الذى يتغنى بعد ذلك برهافة قائلا :

«الحذار ، الحذار ، اسألى موزار
اسألى لورد بايرون .. اسألى موزار
وهى تصغى للقطار ...
فعلا وجهى احمرار

قلت : «لاتصغى إليه

أنا قديس عليه

هالة من نور ربى

مذ خصصته بحبى

ومضى صوت القطار

«تم . ت ت ، الحذار : تم ت تم ، الحذار

تم ت تم ، اسألى ت تم موزار

اسألى لورد بايرون ، اسألى موزار» !

لقد أدخل موزار دون جوان النار لأنه كان كثير التنقل بين النساء كثير التغرير بهن ، ورآه برنارد شو سوبرمان أو إنسانا كاملا ، بين هذا النقص والاكتمال ، بين النار والتمام يعتذر لويس للحبيبة وكأنه يقول اسألى موزار فأنا قديس ولست دون جوان ، فموزار هو الذى يعرف حقيقة من يدخل النار وقادر على الحكم على العاشق المظلوم الذى نتأكد من تقديسه للحب وتنزيهه للحبيبة إذ يقول مخاطبا القارئ :

«أيها القارئ ، أصدقنى القول :

هبك خلوت بڤينوس ميلو ، فماذا أنت فاعل ؟!

كلا ، أنا دون جوان لم أفعل شيئا من ذلك

لأننى أحببت بعد القبلة الأولى

نعم قبلت يدها ، يدها التى أسمعتنى فالسات شوبان والكتدرال أنجلوتى .

قبلت يدها قبلة دامت من بونتواز إلى باريس

أليس هذا رقما قياسيا ؟ ولكن حبى لايقاس ولايوزن

ولايسبر ولايحصى لأنه حب شاعر !»

لايملك المرء أمام تلك العذوبة إلا أن يقر بشعرية النص وهى الصفة التى ننتزعها القصيدة النثرية حال جودتها وبراعة شاعرها ، إذن فالشعرية لا ترتبط بالوزن ولا بالقافية وإنما تتحقق فى قصيدة النثر أيضا وهو مايتفق مع الأب الروحى لقصيدة النثر (أدونيس) إذ يقول : «النثر كالوزن أداة لايحقق استخدامه بذاته الشعر» بل حقق لويس فى قصيدته «الحب فى سان لازار» تلك الحداثة التى وصفها أدونيس وعرفها بأنها تقبل محاورة الآخرين وتتجلى عبر الشعراء الذين عرفوا كيف يخرجون من إسار تاريخهم الخاص والانفتاح على الآخرين» .

لويس عوض يحاور الشاعر الإنجليزى ت. س. إليوت يتصور نفسه كما رأى اليوت نفسه فى شخصية «ألفريد بروفروك» التى ابتكرها إليوت والتى تمثل الكثرة المطلقة من المثقفين أولئك الذين أنهكوا أرواحهم وأضنوا أبدانهم فى البحث والتفكير وما أفاقوا إلا وهم على أعتاب الكهولة وقد ضاعت منهم الحياة والحب وثقة النساء ! إنهما مثقفان ، كل واحد منهما ينتمى إلى مرجعية مختلفة ، وثقافة أخرى ولكن وحد بينهما انتظار الحب الذى لايأتى ، وإن حدث وأتى فهو حب محروم كحب الرهبان ، حب مثقف هذبته المشاعر وشذبته الأحاسيس ، اليوت فى حبه ، مثله مثل لويس عوض مثل أبيلار الفيلسوف عالم الدين الذى عاش فى العصور الوسطى وشغف بحب تلميذته هلويزا فنقشا رسائلهما على جدران الأديرة كمثل من أمثلة الاتصال الروحى بين المحبين ، هذا النموذج المتكرر والماثل فى وجدان لويس لايقتصر على قصيدته «الحب فى سان لازار» فقط وإنما فى قصيدته «بلوتولاند» حيث يقول :

«كأبيلار فى غضون الغلس

حنت له هلويز فى استحياء

ياقلب هذا الحب بعض هوسى

ونحن فى عداد الشهداء»

ثم تصل ذروة هذا الحب الذى صوره فى «بلوتولاند» إلى قمته فى سان لازار حيث الأنا والآخر فى بوتقة واحدة من المشاعر الإنسانية يغذيها تراث إنسانى فى الوفاء والانتظار واللوعة توحد كامل مع الآخرين إذ يقول لويس : «أما نحن ، أنت والفريد بروفروك وأنا فلنا المغازل نتعلل بها ، وبين الخيط والخيط نرفع أهدابنا إلى الأمواج فى الأفق ، لعل موج الأفق يحمل (الأرجو)* ، وجه السعادة» !

هذا التمنى وهذا التوحد حيث يصير لويس واليوت وبروفروك فى انتظار وهم السعادة والحبيبة التى لا تجىء !

* «الأرجو» : هى السفينة التى ركبها أبطال الإغريق وفيهم أوديسيوس أو (أوليس) .

تتواتر أبيات قصيدة الحب فى سان لازار ليعتمد لويس على سرد شعرى حقيقى يحمل صورا متناقضة تجسم حجم صبره وانتظاره ولوعته فمن ذا الذى يحمل القطن إلى مصر ؟!

إن ذلك هو المستحيل لأن مصر قد اشتهرت بالقطن ولكن هاهو المستحيل بل قائمة المستحيلات قد تحققت ولم يصل لويس إلى سفينة الأرجو التى ركبها أبطال الاغريق ، لم يصل إلى الخلاص وفى هذا المقطع نتبين مافى قصيدة النثر هذه من سرد شعرى وصور مقصودة لذاتها ، عادية عندما نقرأها للمرة الأولى ولكن تجميع أجزاء الصور المتناثرة يشكل صورة شعرية حقيقية تفصح عن أحاسيس لويس دون مباشرة فيقول :

«رأيت الجاريات يحملن السمك إلى ألسكا والسكر إلى جزيرة موريس والقطن والبصل إلى مصر والشاى إلى الصين والأفيون إلى الهند والببغاوات والفيلة وأدوات الزينة إلى القطبين والمتزاليوزات إلى الصديق والعدو على السواء .

لكننى لم أر « الأرجو » بينها .

"كوزموبولتانية" النص :

وربما لنا أن نقول إن من ملامح النص فى قصيدة «سان لازار» إنها ملامح كوزموبولتانية تبدأ من محطة بباريس وهى سان لازار إلى إنجلترا وتتحرك فى قطار الخيال فى (الأرجو) أى فى السفينة التى ركبها أبطال الإغريق ، وهى ترصد مايحدث – شعريا فى نفس الشاعر – فى جزيرة موريس وفى الاسكا وفى مصر والصين والهند والقطبين !! ، إنه يجوب العالم بقلبه فى (الأرجو) الإغريقى الذى جاب به البلدان من البيون (إنجلترا) وبلاد الغال (فرنسا) ! ، ولكن كل هذه الرحلة تتوقف عند قبلة من يد الحبيبة ، قبلة دامت فى رحلة الشاعر الواقعية من بونتواز إلى باريس ولكنها جابت به الدنيا حتى أوصلته إلى القطبين فيالها من قبلة ويالها من يد أسمعتنا فالسات شوبان وألحان موزار ، وذهبت بنا إلى بلدة جرتنا جرين باسكتلندا لنلتقى بالحداد الذى يزوج العاشقين الهاربين الذين يرفض أهلوهم فى إنجلترا الموافقة على زواجهم ، فنحن مع هذا الحب المثقف المحروم فى رحلة عذاباته فى البلدان والخلجان طوافين مع حكايات العاشقين فى العالم ، متأملين لمقولات أشهر العاشقين مثل مارك انطونيوس وكلها تتحدث عن عذاب الحب ومعاناته .

There's beggary in the love that can be reckond

ويتناص معه مع ماكتبه باتمور فى «ايروس والروح»

Enough, enaugh, ambrosial plumed boy!

My bosom is aweary of the breath thou Kissest joy to death.

هنا حيث يقنع الشاعر بحب الروح أو بعطر الآلهة تلك التى تزين الصبى وحيث قلبه المتعب يرهقه حتى التنفس ، إنها لعبة أو متعة تقبيل الموت !

أليس هذا كله يعنى «أن الحب قليل من الموت» ! ، إنه معنى عميق يستشف عمق الشعور الإنسانى بتجربة الحب وخاصة الحب اليائس الذى يصوره لويس عوض فى نهاية قصيدته :

«وفى الصباح قبلت يدها ،

يدها التى ضاعت منى فى الظلام»

فإذا بالواقع يحاصر الشاعر فيدها التى تعزف الموسيقى لاتزال فى فرنسا بينما فمه لايزال يقول شعرا فى إنجلترا

ثم تصل القصيدة إلى يأسها الأخير لتعانق هذا البؤس الأنطونيوسى فى الحب فيقول لويس :

«وبين يدها وفمى لغم مغناطيسى

اغزلى يابنيلوب ، اغزلى

حتى يفرغ أوديسيوس ، أوديسيوس زوجك ،

من بناء الأرجو الجديدة

متى ؟ متى ؟

واحسرتاه

ثم يتبع قوله بكلمات باللاتينية معناها «يارب لن نرى السعادة أبدا أبدا» .

وهنا عندما ترقب النص نجده لاينتهى باللغة العربية كما تعودنا ولكنه يأتى باللغة اللاتينية ، ختام باللاتينية فى قصيدة عربية ؟!

أليست هذه وحدها من دلائل كوزموبولتينية القصيدة النثرية وانفتاحها على الثقافات الإنسانية الأخرى ، أليس تنويع الأصوات داخل القصيدة لايأتى فقط من الإيقاع الداخلى للكلمات العربية بل للجمل والتراكيب اللغوية من اللغات الأخرى ، هذا التشكيل اللغوى والبصرى أراه أحد ملامح القصيدة النثرية المعاصرة ولدت فى قصائد لويس عوض .

قصيدة النثر والحداثة :

ويصح أيضا القول بأن المنطلق الذى ارتآه لويس عوض فى مسألة النثرية فى الشعر أو حتى التنويع وكسر رتابة التفعيلات هى ناتجة عن تغير إحساسه بالزمن فهو يقول كما يقول شعراء قصيدة النثر اليوم مبررين اتجاههم لكتابتها خارج النسق التفعيلى فيرى لويس كما سجل فى نهاية ديوانه بلوتولاند تحت عنوان : «وبعد نصف قرن» هل الموسيقى فى عصر الراديو والتليفزيون والحركة الميكانيكية والجاز والروك والموسيقى المعمارية هو نفس حس القدماء بالموسيقى أيام ميلودية المزمار والأرغول والطبل الرتيب ؟ وهل إدراكنا لإيقاع الباليه والزار الأمريكى من جنس إدراكنا لإيقاع الرقص التعبيرى البسيط عند القدماء وهل إحساسنا بالزمن فى عصر السيارة والطيارة هو نفس إحساسنا بالزمن فى عصر الإبل والخيل ؟ وهل صليل السيوف وأزيز السهام كقعقعة المدافع ودوى القنابل ؟!

وسوف تكون الإجابة عن كل هذه الأسئلة بلا ، فقد الزمن وتغير الإيقاع وأصبح أكثر توترا ولكن هل هذا يعنى أنه لم يبق سوى النثر للتعبير عن الشعر ؟! أم أن قد نتج عن أزمة الشعر التقليدى التى لم تبدأ لمجرد وفاة شوقى وحافظ بل لعجز مدرسة أبوللو ومدرسة المهجر أى عجز المدرسة الرومانسية العربية عن التعبير عن أى مضمون اجتماعى أو إنسانى بالمعنى العام فى زمن يقظة الجماهير وازدياد اندفاعها للمشاركة فى تقرير مصيرها الاجتماعى والاقتصادى والثقافى والحضارى والتهاب الوجدان العام بقضايا الحرب والسلام والتقدم والحرية والمساواة والإخاء .

لقد كان هذا كله وراء رؤية لويس الشعرية الجديدة ورغبته في التجديد سواء عن طريق اللغة واستخدام (عامية المثقفين) فى كتابة الشعر ، أو فى كتابة الشعر العامى على شكل السونتات كما كتب صلاح جاهين فيما بعد ، أو فى استخدام الأساطير ورموز التراث الإنسانى فى القصيدة العربية إلا أنه يمكن القول إن الوقت الذى تفجرت فيه قصيدة النثر فى مصر وفى البلاد العربية كان هو زمن دق الأيدى بعنف على كل أبواب الحرية وهو مايصفه بشاعرية قصيدة نثر لويس عوض فى مقدمة ديوانه بوتولاند فيقول :

«غدت أمامه الحشائش حمراء والسماوات حمراء والرمال والمياه وأجساد النساء وأحاديث الرجال والفكر المجرد كلها غدت أمامه حمراء بلون الدماء حتى الأصوات والروائح والطعوم غدت حوله حمراء كأنما شب فى الكون حريق هائل وهو راض بأن يعيش فى هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر إلا فى الحرية الحمراء» .

عيوب قصيدة النثر :

ويمكننى القول أيضا إن هذا «المانفيستو» الذى قدمه لويس عوض لحياتنا الأدبية فى الأربعينيات إنما كان بصيرا أيضا بما وقعت فيه قصيدة النثر عند لويس عوض نفسه من مثالب مما يوكد أن عين الناقد الموضوعى لم تغب عنه لحظة فهو يقول : «حين أعيد قراءة ماكتبته منذ خمسين عاما أحس بأنى كنت أطلب من اللغة العربية بل والعامية أكثر مما تحتمل فالتوسع فى استخدام الاشارات الكلاسيكية والألفاظ الأعجمية يضفى جوا من الاغتراب على الديوان بل يرى أن الإفراط فى مزج الآداب العالمية فى سياق بعض قصائد «بلوتولاند» هو مصدر هذا القلق المربك الذى حال دون إثمار هذه الحساسية الجديدة ويضرب مثالا لذلك بقصيدة «الحب فى سان لإزار» بأنه قد مزج فيها الآداب والرموز العالمية من منطلق وحدة المعرفة الإنسانية لا بوحدة التجربة الإنسانية وهو شىء لايتوفر إلا لخاصة الخاصة وهو من آثار عبوديتى للشاعر ت. س. إليوت أيام شبابى ، إذن فهو يعترف بأن هذا الزخم والازدحام بالرموز العالمية كتراكم معرفى لا كاحتشاد عاطفى وشعورى يجعل قصيدة النثر مستغلقة على الأفهام ، ويرى أيضا أنه تاثر بإليوت فى هذا النهج ، فإذا خلصت قصيدة النثر من اضطرابها ووقوعها فى مماثلة قصائد شعراء الغرب ولم تقع فى أسر الحداثة الغربية فأعتقد أن

هذا سيكون خطوة فى طريق ازدهار قصيدة النثر العربية أما إذا ظلت على حالها واقعة تحت تأثير الأنماط الغربية للحداثة سواء بالمماثلة أو فكرة إنتاج النقيض لإحداث التغاير مع القديم موضوعات وأشكالا فإن ذلك لايصنع حداثة أو نصا حديثا حتى لو كان المضمون مستحدثا كما يرى أدونيس .

ومع ذلك لا مفر من التجريب كما يقول لويس عوض حتى لاتصبح قصائد النثر لخاصة الخاصة .

وتبقى مقولته «إننا نستطيع أن ندق على أوتار القلب ونمزج على صفحة النفس من الإيقاعات والألوان مايجعل الحياة كلها سيمفونية وماتزدهى به بردة الكون فلا يحق لنا أن نغلق باب الاجتهاد والتجريب فى الشعر أبدا أما الأسئلة التى تثيرها قصيدة النثر فى حياتنا الأدبية فهى أسئلة سوف يجيب عليها كل جيل بما أوتى من حكمة واقتدار دون وصاية من جيل على غيره من الأجيال .

المراجع :

أدونيس : «فاتحة لنهايات القرن – بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٠

أمجد ريان : «اللغة والشكل – الكتابة التجريبية فى الشعر العربى المعاصر – علاء عبد الهادى نموذجا ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٩

لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة» ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩

مقالات منشورة بدوريات :

محمد مندور : «بل الجديد من الجديد كله جديد» ، مجلة المجلة ، عـدد ٥٨ ، نوفمبر ١٩٦١

مجدى توفيق : «عناق القصة والشعر» ، مجلة الكرمة (تصدر عن إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد ، العدد السادس ، مايو ٢٠٠١

كتب مترجمة إلي العربية :

سوزان برنار : «قصيدة النثر» ، ت : راوية صادق ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ج ١ ، ج ٢ ، ١٩٩٨ ، ٢٠٠٠

لويس عوض والأدب الاشتراكي

فاروق العمراني

أود بادئ ذى بدء أن أتوجه بالشكر العميق للمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ممثلا فى شخص أمينه العام الأستاذ الدكتور جابر عصفور والصديق العزيز والأخ الكريم الأستاذ الكبير محمود أمين العالم ، شكرا جزيلا على تلبية رغبتى وقبول مساهمتى فى أعمال هذه الندوة العلمية وما كنت لأحرص على أن أكون بينكم لو لم أكن مؤمنا بعمق بقيمة هذا المثقف العظيم لويس عوض وبمكانته الكبرى فى مسيرة الثقافة العربية المعاصرة فى مصر والوطن العربى .

ولعل قولة الشاعر الكبير الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى - وهى قولة مفعمة شاعرية - تلخص مشروع هذا الرجل العظيم ، وقد جاء فيها :

" ولويس عوض بعد ذلك ليس مجرد ناقد أدبى وإن كان واحدا من نقادنا الكبار بل هو عقل خصب من تلك العقول الخصبة التى تظهر فى عصور النهضة ومراحل الانتقال كأنها النسور العملاقة فوق القمم الشاهقة فتشتغل بكل شىء وتبدع فى كل شىء كأنما تريد أن تنشئ العالم من جديد أو كأنها بعبارة شيلى الشاعر الإنجليزى الرومانتيكى « تلتهب بشهوة إصلاح العالم » فتكتب وتنظم وتترجم وتؤلف وتعلم وتتفلسف وتناضل فى سبيل كلمتها ، فأعمالها تصديق لأقوالها وأقوالها تفسير لأعمالها » (١) .

إن لويس عوض قد خاض فعلا فى أكثر من ميدان وآثاره الكثيرة والمتنوعة شاهدة على ذلك (٢) ، على أننا سنقتصر فى كلمتنا على ميدان واحد هو ميدان النقد

الأدبى الذى يعتبر فى رأينا أهم ميدان تجلى فيه نشاطه الواسع وإسهامه الكبير ، وسنهتم بالخصوص بموقف لويس عوض من العلاقة بين الأدب والاشتراكية وذلك من خلال كتابه المهم « الاشتراكية والأدب » (٣) .

ضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات ظهرت فى جريدة الجمهورية عام ١٩٦١ ، وفى أهرام الجمعة خلال سنتى ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، وهو يتكون من قسمين كبيرين دراسة مطولة بعنوان « الاشتراكية والأدب » (ص ص : ٧ - ٦٨) ثم مجموعة من الدراسات عن كبار الكتاب من الشرق والغرب بالإضافة إلى متابعة الحياة الأدبية والثقافية فى بعض البلدان الأوربية التى كان لويس عوض قد زارها ، يمكن إذا أن نعد القسم الأول بمثابة المدخل النظرى الذى عرض فيه لويس عوض رأيه فى علاقة الأدب بالاشتراكية ومفهومه للأدب الاشتراكى والقسم الثانى بمثابة الدراسة التطبيقية .

ولقد نَزّل لويس عوض عمله من البداية فى إطارين حضاريين أولهما إطار حضارى عام يتصل بتجارب أمم يقتدى بها وينتفع من تجاربها ، وذلك فى ضوء « التجربة الإنسانية الكبرى » (٤) وثانيهما إطار حضارى خاص فى ضوء « تجربتنا الخاصة » (٤) أى ما تعلق بواقع مصر فى الستينيات فى المرحلة المسماة بمرحلة " التحول الاشتراكى" (٥) عندما أكدت ثورة يوليو ١٩٥٢ اتجاهها السياسى الجديد وهو السير فى طريق الاشتراكية وسيلة وهدفا لبناء المجتمع العصرى (٦) .

إن مفهوم لويس عوض للأدب الاشتراكى لايدرك على حقيقته إلا فى ضوء تصوره الخاص للاشتراكية فهى فى جوهرها « مذهب إنسانى » وإنسانيتها فى اتساعها لكل المتناقضات فهى أولا تجمع بين « القومية » و« العالمية » إذ لو كانت مجرد اشتراكية قومية لخلت من المقوّمات الإنسانسة ولكانت نازية أو فاشية ولوكانت مجرد اشتراكية عالمية لخلت من المقومات القومية ولكانت « وهما من تلك الأوهام الفوضوية التى نبغ فيها مفكرو اليهود » (٧) ، وهى ثانيا تجمع بين « المادية » و« الروحانية » فلو كانت مادية الوسائل والغايات خالية من الفكر وروح

المثالية « فلن يخرج من مجتمعنا إلا مسخ شائه » (٧) .

وهى ثالثا وأخيرا تجمع بين « النظام الاجتماعى » و « النظام الفردى » فلو كانت « نظاما اجتماعيا شموليا حديديا لا يفكر إلا فى الجماعة ويسحق شخصية الفرد بكلكله لعدنا إلى مجتمع النمل والنحل وقطعان الجراد » (٧) ، ولو كانت الاشتراكية تطلق العنان للفرد لـ « يعربد فى كل مكان بلا قيود ولا حدود لكان من المحال أن يتسع بيننا القطاع العام ... ليحول مستقبلا دون عودة الاستغلال الفردى إلى الظهور » (٧) .

هكذا تتسع الاشتراكية فى رأى عوض لكل هذه المعانى « بحيث تخرج من كل هذه المتناقضات انسجاما تشتد به خصوبة الحياة » (٧) .

فأهم ما به تختص الاشتراكية فى رأى عرض إنسانيتها أى اتصافها بالرحابة والتسامح والنظرة الشاملة التى لا تعرف الحدود (٨) ، وما دامت الاشتراكية على هذا النحو من التسامح فإن الأدب الاشتراكى يعترف بالتراث الإنسانى العظيم وبكل ما فيه من تناقضات فهو يتسع للفلسفات المثالية والمادية والفردية والجماعية ويتبنى المدارس الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والواقعية وما فوق الواقعية ويعترف بمدارس العقل العاطفة والخيال (٩) .

وهو أدب ينكر كل فصل بين الذات والموضوع وكل صراع بين الصورة والمادة أو بين الشكل والمضمون ففى رأى عوض « الفكر والفن والأدب وكل ما فى الحياة يبلغ قمته كلما حلت الوحدة التامة بين هذه الأشياء كلها فلا تعود تميز في شيء أو فى فعل فارقا بين ما هو مثال وما هو مادة » (١٠) ، وعندئذ يصبح الحديث فى رأى عوض عن المدارس والمذاهب لا معنى له « لأن المدارس والمذاهب من جزئيات الحياة ونقائضها وإنما يكون الحديث عن الفكر الإنسانى والأدب الإنسانى وعن المجتمع الإنسانى والحضارة الإنسانية » (١١) ، ولذلك فما إن تتحقق الاشترا كية وتنتصر حتى تقترب الإنسانية من حالة الوحدة والانسجام وعندئذ لن يبقى من الفكر أو الفن أو الأدب ما هو أرستقراطى أو برجوازى أو بروليتارى ولكن يبقى شيء واحد هو ما

هو إنساني » (١١).

وفي ضوء هذا التصور للأدب الاشتراكي ذي المنزع الإنساني درس لويس عوض وناقش المدارس الأدبية الغربية المعاصرة بمختلف اتجاهاتها مصنفا إياها إلى مدارس مثالية (١٢) ومدارس مادية (١٣) فاعتبرها جميعا مناهضة للاشتراكية أو منافية لها ، ذلك أن الأدب الاشتراكي كما تمثله عوض يحيط به خطران : خطر عبادة الفرد ويتمثل في مدرسة الأدب للأدب والفن للفن إلخ ، وخطر عبادة الجماعة ويتمثل في كافة المدارس المادية والمثالية التي تشتط فتجعل من الأدب والفن مجرد أدوات لخدمة الحياة الروحية وحدها (١٤) .

ولئن كان استعراض عوض للمذاهب الأدبية يشي بثقافته الواسعة فإنه في الحقيقة لم يحدد بالضبط ما يقصده مثلا من كلمة « مثالية » ولم يدقق كثيرا من المصطلحات الفلسفية الواردة في كلامه مثل الموضوعي والمجرد والمطلق والنسبي إلخ ... (١٥) .

أما المدارس « المادية » وهي في رأينا غاية عوض ومقصده الأول (١٦) فقد درسها مجتمعه كأنها مدرسة واحدة لا تختلف الواحدة عن الأخرى فسوى بينها وجعلها جميعا تنبع من معين واحد هو « الاشتراكية الماركسية » (١٧) ، ولكننا إذا تأملنا هذه المدارس مدرسة مدرسة تبيّنّا أنها متباينة ، فمدرستا « الاشتراكية الثورية » و« الحتمية الاقتصادية والجبر التاريخي » وإن كانتا ماديتين فهما تنزعان نزعة « ميكانيكية » منافية تماما للنظرة المادية الجدلية (١٨) .

ولا يفوت القارئ المتمعن أن يلاحظ باستغراب كيف أهمل عوض أثناء مناقشته المدارس المادية في الأدب « الواقعية الاشتراكية » باعتبارها ممثلة النزعة الماركسية في الأدب والنقد حقا وكان من المفروض أن يستشهد عوض بمن أسهموا فعلا في تأسيس مفاهيم هذه المدرسة .

ومهما يكن الأمر ويغض النظر عن بعض التفاصيل التي لا يسمح المجال هنا بإثارتها فإن المتأمل في كتاب « الاشتراكية والأدب » لا يسعه إلا أن يلاحظ أنه كتاب

قد عكس *إلى* حد كبير *التحولات* السريعة التى مرت بها مصر فى نظمها *السياسية* والاقتصادية (١٩) ، وعبر أحسن تعبير عن اتجاه لويس عوض *الاشتراكى الإنسانى* ونزعته *التوفيقية* الوسطية التى تريد أن تؤلف بين ما فى الديمقراطية من دفاع مستميت عن حق الفرد فى الوجود وما فى الاشتراكية فى ثوبها الإنسانى من إيمان بمبادئ العدالة الاجتماعية (٢٠) .

وفى هذا الإطار بالضبط صاغ لويس عوض تصوره لعلاقة الاشتراكية بالأدب ،

الهوامش

(١) أحمد عبد المعطي حجازي : لويس عوض في الذكرى التاسعة لرحيله ، هل آن لإيزيس أن تبحث عن أوزوريس ؟ مجلة إبداع (القاهرة) العدد العاشر ، أكتوبر 1999 ، ص : 8 .

(٢) بلغت آثار لويس عوض حوالي خمسين كتاباً ، ما بين دراسات نقدية وحضارية وكتابات إبداعية وترجمات لروائع الأدب العالمي .

(٣) ظهرت الطبعة الأولى من كتاب « الاشتراكية والأدب » سنة 1963 عن دار الآداب بيروت ، وقد اعتمدنا الطبعة الثانية الصادرة سنة 1968 عن دار الهلال بالقاهرة .

(٤) الاشتراكية والأدب ، ص : 8 .

(٥) تطلق مرحلة التحول الاشتراكي على المرحلة الثالثة من مراحل ثورة يوليو الأربع ، وتبدأ سنة ١٩٦١ أي بصدور قوانين التأميم وتنتهي سنة 1967 .

(٦) انظر « الميثاق » الصادر سنة 1962 ، وهو يعتبر وثيقة أيديولوجية مهمة عكست تفكير جمال عبد الناصر بعد عشر سنوات من الحكم وأوضح فيه رؤيته للمجتمع المنشود وحدد مفهوم التنمية على النموذج الاشتراكي ،

(٧) الاشتراكية والأدب ، ص : 10 .

(٨) المصدر نفسه ، ص : 63 .

(٩) المصدر نفسه ، ص : 64 .

(١٠) المصدر نفسه ، ص : 66 .

(١١) المصدر نفسه ، ص : 67 .

(١٢) المدارس المثالية التي درسها عوض هي : مدرسة الفن للفن والمدرسة التعبيرية ومدرسة الإنسانية الأدبية ومدرسة الاحياء الكاثوليكي والمدرسة السريالية أو ما وراء الواقع ، وأشار عوض إلى المدرسة الوجودية دون تحليلها .

(١٣) المدارس المادية التي تعرض لها عوض هي : مدرسة الاشتراكية الثورية ومدرسة الحتمية الاقتصادية أو الجبر التاريخي ومدرسة الأدب الهادف ، وأشار عوض إلى مدرسة الواقعية الاشتراكية دون تحليلها .

(١٤) الاشتراكية والأدب ، ص : 11 .

(١٥) انظر : شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين الكويت سلسلة عالم المعرفة عدد 177 سبتمبر 1993 ، المقالة الأولى ، ص : 40 .

(١٦) تفطن شكرى محمد عياد إلى هذا الأمر فقال : « ولكن هذا كله [أى دراسة المدارس المثالية] ليس إلا مقدمة للمقالات الثلاثة الأخيرة التى خصصها لويس عوض للمدارس المادية » ، المرجع السابق والصفحة نفسها .

(١٧) الاشتراكية والأدب ، ص : 45 .

(١٨) انظر مناقشة حسين مروة للويس عوض فى : حسين مروة : دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى ط 2 بيروت 1972 ، ص : 62 .

(١٩) انظر شكرى محمد عياد : لويس عوض والأدب الاشتراكى ، مجلة الهلال (القاهرة) العدد العاشر ، أكتوبر 1990 ، ص : 39 .

(٢٠) انظر جابر عصفور : لويس عوض ناقدا ، مجلة الهلال (القاهرة) العدد العاشر، 1990 ، ص : 57 .

تعدّدية الثقافة والبحث الطليق

د. فيصل دراج

ينطوى كتاب : « على هامش الغفران » على بعدين أساسيين : يتجلّى أولهما فى دراسة لامعة حقلها : الأدب المقارن ، ويظهر ثانيهما فى منهج مستنير قوامه : تعددية الإبداع الثقافى ، وبقدر ما يقدّم لويس عوض دراسة شبه فريدة فى حقله ، فإنه يعلن عن منهج حداثى يرى الظاهرة الأدبية فى تنّوع وتعددّ مصادرها ، منكراً أسطورة الإبداع المطلق ورافضاً فكرة الإبداع المكتفى بذاته ، وهو فى دراسته النيرة يكشف عن تعددية الإبداع الثقافى ، ويتخذّ من المتعدد متكأً ومتطوراً .

يدرس الكتاب ، وكما يشير عنوانه ، عمل المعرّى الشهير : « رسالة الغفران » ، وموضوعها رحلة إلى العالم الآخر ، ومرآته الفردوس والجحيم ، وموازنة بين الشعراء الذين يقيمون فيه ، تكشف عن أساليبهم وتقوّم إبداعهم ، وترى إلى مواقع القوة والضعف فيه ، ولأنّ عوض يقرأ العمل الأدبى فى تعدديّة مصادره وتنوّع مراجعه ، فقد بحث عن مكوّنات العمل فى الحقل الثقافى الذى كتب فيه ، أى فى مراجعه الإسلامية ووقع فى بحثه على قصة الإسراء والمعراج التى اختص بها الرسول عليه السلام دون غيره من الرسل ، كما وردت فى روايات الحديث الشريف ، فوفقًا لهذه القصة ، فقد ارتقى الرسول إلى السماء السابعة وعاد منها إلى الأرض ، بعد أن تفقد الفردوس والجحيم ، ورأى إلى عالميهما العجيبين المختلفين .

أخذ المعرى ، وهو يرسل ساخراً بالشاعر ابن القارح إلى العالم الآخر ، بوصف الجنة كما جاء ، تقريبيًا ، فى قصة المعراج ، إذ الخضرة والطراوة والنعيم العميم ، وبصورة الجحيم التى تهلك الأجساد وتروّع الأرواح ، غير أن عوض ، وهو يقرأ رائعة المعرى ، رأى إضافات فى وصف الجنة والجحيم غير واردة فى قصة المعراج ، ممّا

حمله على تقصّى صورة الجنة والنعيم فى مراجع أخرى ، كأن يبحث عنها فى التراث الشعبى ، أو فى تراث أجنبى عرفه المعرى مترجمًا أو اطّلع عليه بلغته الأصلية ، والتراث الأجنبى الذى وقع عليه عوض ، وقد استأنس بالمعطيات التاريخية ، هو التراث اليونانى متمثلاً بكوميديا « الضفادع » لأرسطو فانيس وملحمة هوميروس الشهيرة : « الأوديسا » .

اختار عوض ما اختاره من التراث اليونانى ، بسبب العناصر المشتركة التى تربط عمل أبى العلاء المعرى بعملى أرسطو فانيس وهوميروس فى « الضفادع » تصف رحلة للعالم الآخر ، اتخذ منها صاحبها وسيلة لإقامة الموازنات بين الشعراء والمقارنة بين أعمالهم الشعرية المختلفة ، ولعل تعرف المعرى على كوميديا «الضفادع»، وعلى أعمال يونانية أخرى ، هو ما جعله يتناول العالم الآخر تناولاً فكاهيًا ، فالركون إلى الفكاهة شائع فى هجاء الحياة الدنيا لا الحياة الآخرة ، وما خالف ذلك إلا اليونان ، فى أعمالهم الأدبية ، ممثلاً بأعمال أرسطو فانيس أولاً ولو سيان ، ثانيًا إضافة إلى ذلك هناك عقد الموازنة بين الشعراء فى العالم الآخر ، وتقرير عقابهم على أساس الجيد والسيئ من أشعارهم ، لا على أساس فضائلهم ورذائلهم فى الحياة الدنيا ، وهذا الأمر من المأثور اليونانى ، أخذ به ارسطو فانيس ، حين جعل من ديونيزوس قاضيًا بين الشاعرين اسخيلوس وأوربيديس وحاكاه ، لاحقًا ، الكاتب الساخر لوسيان الذى حاكم الفلاسفة ، فى العالم الآخر ، وذلك فى كتابيه « محاورات الآلهة » و« محاورات الموتى » بل إن الأخير ، وفى كتابه « رحلة إلى السماء » ، يرسل بفيلسوف مع صديق له إلى السماء دون حاجة إلى معراج ، كما قال ، مستعينًا بأجنحة من أجنحة الطير .

ومن العناصر التى أدرجها المعرى فى كتابه ، ولا وجود لها فى قصة الإسراء والمعراج ، ألوان من الأطعمة والمشارب ، مثل طعام الخلود (العنبر ؟) وشراب الخلود ، أو شراب الآلهة ، والارتداد إلى الشباب وارتداء حلة الشباب الدائم ، اللذان يلازمان الجنة والبشر الذين آوتهم الجنة ، ومع أن فى الموروث الإسلامى ما يلمح إلى الشباب والجنة ولا يصرّح به ، فإن صريح القول ، الذى استأنس به المعرّى ، قائم

فى أوديسا « هوميروس و « ضفادع » أرسطو فانيس ، ففى النص الأول عاد أوديسيوس ومن معه إلى الفتوة الفارعة ، وهم فى نعيم الحورية كيركا ، بفضل شراب سحرى مستخلص من نبات غير مألوف ، ويحدّث النص الثانى عن استعادة الشباب الآفل حين يبتهل « كوراس الصرفية » إلى ياكوس إله الخضرة والتجددّ ، عله يحيى شباباً مضى ، وهناك طبعاً « التحولات » المحدّثة عن أشجار الجنة وطيور الجنة وحيّات الجنة ، التى تكون على شكلها الظاهرى ، قبل أن تنقلب إلى نساء ، فاتنات وهن صورة عن الجنة ومرآة لها .

إن موضوع الرحلة إلى العالم الآخر ، وقوامه الجنة والجحيم ، هو ما دفع بعوض ، وهى يتأمل رائعة المعرّى ، أن يبحث ويستقصى أعمالاً كانت موجودة قبل هوميروس وبعده ، مفتشاً عما يضىء به العمل المدروس ، سواء اتكأت الإضاءة على تأثر أدبى محتمل ، أو على تأثر روحى شائع بين الشعوب المتجاورة والمتباعدة معاً ، وقاده بحثه المجتهد إلى « أوديسا » هوميروس و « انيادة » فرجيل و « الحوّلات » أوفيد و ملحمة « جلجامش » ، وإن تمهّل فى بحثه أمام أعمال معنية ، أو اكتفى بإشارات سريعة أمام أعمال أخرى ، بيد أن عوض ، المأخوذ بفكرة تبادلية المعرفة ، بلغة معينّة أو بـ « حوار الثقافات » بلغة أخرى ، لم يكتف برصد المؤثرات الأدبية والروحية التى أدرجت فى « رسالة الغفران » ، بل ذهب فى اتجاه يوافق اتجاهه الأول ويكمله ، حين رصد ، وفى دراسة طويلة ، ، تأثيرات « رسالة الغفران » على عمل دانتى الكبير « الكوميديا الإلهية » ، كما لو كان العمل الإبداعى الكبير ، ويسبب الإبداع الحقيقى المتجلى فيه يرسل لزوماً آثاره على غيره بعد أن استقبل لزوماً ، تأثيرات موازية أعطته الصياغة التى هو فيها .

بنى دانتى عمله الكبير على رحلة طويلة تمتد من « الجحيم » إلى « المطهر » ومن الأخير إلى « الفردوس ، وكان دليله فى الجحيم الشاعر فرجيل وكانت حبيبته بياتريس دليله اللطيف فى الفردوس ، وفى هذه الرحلة هبط دانتى تسع طبقات من هاوية الجحيم حتى بلغ قرار جهنم ، ثم صعد على المعراج تسع سموات حتى بلغ « السماء الدرية » ، حيث المحرك الأول ، بلغة دانتى ، وفى قرار الجحيم رأى إبليساً

مفروساً كتنين هائل ، وفى السماء التاسعة تجلّى له آدم وخاطبه وأخبره عن أسباب النفى والاغتراب ، يرى عوض أن أفكار دانتى ليست مأخوذة من التراث اليونانى والرومانى الذى تثقفً به ولا عن التراث المسيحى الذى نشأ فيه ، إنما هى صادرة عن التراث الإسلامى ، أى عن قصة الإسراء والمعراج وعن معرفة محتملة بالقرآن الكريم ، دون أن ينفى هذا ، طبعًا ، إمكانية تعرفه على « رسالة الغفران » وكتب عربية إسلامية أخرى ، ويبرهن عوض على فرضيّته بالمقارنة بين وصف الجنة ، كما جاءت على قلم دانتى ، ووصفها كما جاءت فى حديث المعراج عن ابن عباس وينتهى إلى وجود تقارب شديد بين الصورتين .

تنتهى دراسة عوض ، على مستوى التطبيق ، إلى نتيجتين ، تقول أولهما : يتكوّن كل عمل إبداعى حقيقى فى حواره مع أعمال أدبية أخرى ، سابقة عليه وتالية له فى آن ، ممّا يؤكد الأدب ممارسة معرفية ويجعل من الإبداع الأدبى ، مهما كان شكله ، أثرًا لحملة المعارف الأدبية وغير الأدبية التى تندرج فيه ، أى أن الإبداع – الأصل ، بلغة أودنيس أسطورة أو شيء قريب من الأسطورة ، وتقول النتيجة الثانية : لا فواصل ولا حواجز بين الأجناس الكتابية والمعرفية المختلفة ، الأمر الذى يقيم علاقة بين الأدب والأسطورة وبين الأدب والدين ، وبين الأدب والموروث الشعبى ، كما لو كانت وظيفة كل جنس أدبى إعادة صياغة مواد غير أدبية وإدراجها فيه .

أمّا على مستوى المنهج ، فان لويس عوض يضع أمامنا ، بشكل صريح أو مضمر جملة من المقولات أولهًا مقولة القارئ ، أى : إن كان المتلّقى السلبى يطيع الكتاب الذى أمامه ويمتثل صامتًا إلى ما جاء فيه ، فإن المتلقى المختلف يرى الكتاب بين كتب أخرى نازعًا عنه استقلال الذاتى الكامل المفترض ورابطًا بين ما جاء فى الكتاب وما جاء فى كتب أخرى ، وفى هذا الفعل المعرفى ينفى التعلّم والحوار علاقات المتلّقى الاستظهار التقليدية ، التى تُصْمت المتلقى والكتاب معًا ، وتظهر علاقات جديدة تعين المتلقى قارئًا ، أى فردية حرة قادرة على التأويل والاجتهاد والحذف والإضافة ، تعين الكتاب نصاً ، أى وجوداً كتابياً حياً ، يُكمل مكتوبًا سبق ويكتمل ، دون أن يكتمل ، فى مكتوب لاحق ، تفضى هذه المقولة ، بداهة ، إلى أخرى صادرة

عنها هى : السلسة الثقافية الإنسانية ، التى هى أثر لحوار بين نصوص مختلفة من أزمنة مختلفة ، مما يجعل كل نص أدبى - ثقافى كبير قائما فى نصوص أخرى بدءًا برسالة الغفران ، الكوميديا الإلهية وصولاً إلى موبى ديك و « الزينى بركات » و « عواليس » و « البحث عن الزمن المفقود » .

كل نص إبداعى كبير هو ابن لنصوص كبيرة سبقته وأب محتمل لنصوص إبداعية كبيرة لاحقة ، هذه هى المقولة المنتشرة فى كتاب عوض : « على هامش الغفران » ، ومع أن الفكرة تبدو مألوفة وبسيطة ، فإن فى جوهرها ما يخالف ذلك ، ذلك أنها تنفى أسطورة النص - الأصل ، الذى أسّس ذاته بذاته ويؤسس عليه دون حذف أو إضافة ، أى دون قراءة فاعلة ، كأن تاريخ الإبداع الإنسانى تاريخ مفتوح لا بداية له ولا نهاية ، لأن القول بداية ونهاية سحب للنص المبدع من التاريخ وتوزيعه على تاريخ آخر ، هو ليس بالتاريخ لأنه زمن أسطورى لذات عجيبة لا تحتاج إلى غيرها .

تتأتى تاريخية النص من تحديد النصوص الأخرى التى اتكأ عليها ، ولها سياقها وتاريخها المحددين ومن القراءة المتجددة المبدعة ، التى تكشف عن المسافة التاريخية بين زمن كتابة النص وزمن قراءته ، ذلك أن هذه القراءة ترهنّ النص المقروء بمعرفة ليست زمانه ، أى بمعرفة متقدمة عليه ، قادرة على تحديد موقعه بين النصوص الأخرى ، ولهذا ، فإن عوض قرأ رائعة المعرّى بمعارف من الأدب اليونانى والأدب الأوربى ومعارف أخرى ، ولكنه قرأه أولاً بوعى ثقافى حديث ، يقول بالقارئ المفرد ، ويختلف عن المتلقى الذى لا فردية له ، ويقول بتعددية النص ، وتغاير النص المكتفى بذاته ، ويقول بالتاريخ الثقافى وبالوعى الثقافى للتاريخ ، لأن التاريخ يصبح تاريخًا حين لا يلتمس له الإنسان بداية أو نهاية .

ربما لم يهاجم كتاب عوض ، حين نشر فى ملحق « الأهرام » عام ١٩٦٤ ، بسبب المعارف التى فيه ، فهى معروفة لدى من نقش عن المعرفة ، إنما هوجم بسبب منهج القراءة الذى أخذ به ، الذى يضع جانبًا المتلقى السلبى المكتفى بما قاله الكتاب وبما قاله الذين قرأوا الكتاب ولم يقرؤه ، والذى يحتفى بمفرد طليق ، ينجز قراءة مفردة وطليقة أيضاً .

الخطاب النقدى عند لويس عوض

د . لطفية إبراهيم برهم

انطلاقا من أن لكل منهج نقدى ، أو مدرسة نقدية خطابها المتشعب من خطاب كلى ، وأن لكل ناقد خطابه الخاص المتمثل فى مفاهيمه، أو فيما يمارسه من هيمنة ضمن حقوله الإنتاجية، توقفنا فى هذه المتداخلة عند الخطاب النقدى عند (لويس عوض)؛ لنحدد مفاهيمه وإجراءاته المنهجية، بغية الوصول إلى الخصوصية التى يتميز بها هذا الخطاب النقدى، الثرى المتعدد الجوانب، الذى ينم عن ثقافة شمولية موسوعية، تفرض علينا أن لا نحدد الرؤية النقدية العامة عند ناقدنا بالتوقف عند تناوله جنسا أدبيا واحداً؛ لإيمانه بوحدة الفنون كلها، وتلاقيها فى قواسمها المشتركة، ووحدة الثقافات الإنسانية وتداخلاتها أيضاً .

مفاهيم الخطاب النقدى :

يجد الباحث نوعين من المفاهيم فى الخطاب النقدى عند (لويس عوض)، ارتبط أولهما بقضايا الفنون، من ذلك تحديده مفاهيم الشعر والشاعر، والدراما، والصناعة والإلهام، والتضمين، والشكل والمضمون .... ، وانبثق ثانيهما من الحديث عن المنهج وإجراءاته، كما في تحديد مفاهيم: الفن للحياة، والأدب فى سبيل الحياة ، والأدب للإنسانية والأدب الهادف ، والأدب الاشتراكى ، والالتزام ، وهى مفاهيم ناتجة عن ربط الأدب بالحياة ، ووظيفة الأدب وعلاقته بالحياة .

مفهوم الشعر :

يربط (لويس عوض) الشعر والفن – بصفة عامة – بالمجتمع ماهية ووظيفة؛ إذ تتحدد ماهية الشعر بوصفه إلهاما ، حرية، إبداعا ، أركانه الخيال النشط والعواطف

القوية ، وحرية الخلق، وهي جميعا عناصر مرتبطة بالمجتمع ؛ لأنها لاتتأتى في عصور الاستقرار ، ولاتليق بمجتمع رائده الاعتدال ، ومثله الأعلى جنتلمان تشسترفيلد [١]. وهذا يعني أن (لويس عوض) من مؤيدي مدرسة الطبع، التي تربط الشعر بالإلهام والحرية والإبداع، لامن مؤيدي مدرسة الصنعة التي تعد الشعر فنا له أسراره ، ومكنوناته، مؤكدة أن الإلهام بغير الفن والمجهود لايجدي ؛ أي أنه صقل وصناعة [٢]. إنه من مؤيدي وثبات الخلق ، لامن مؤيدي صنعة البناء ، يقول في سياق حديثه عن مسرحية (بير السلم) لسعد الدين وهبه: (ليته يتخلص من رسم كل شئ بالمسطرة والفرجار كأنه بناء قدير، فلو أنه فعل هذا أو ذاك لكان منه فنان خالق وعميق، إنه يفسد أغواره العميقة كثيرا بسفاسف القول لجمهور غليظ، وهو يفسد وثبات الخلق كثيراً بصنعة البناء) [٣].

أما في تحديد وظيفة الشعر فلا يكفي تحديد "هوارس" لها بالإفادة أو الإمتاع ، أو بهما معا لحل مشكلة وظيفة الفن في نظر (لويس عوض) [٤]؛ لأن الوظيفة الكبرى التي اختص الشعر بها هي قيادة الفكر ، التي (تتسع لكافة نواحي النشاط الإنساني من فلسفة وتشريع وتثقيف خلقي ، وتربية للحساسية ، وتنبؤ بقوانين المجتمع المستقبلية ، وتوطيد لنواميس المجتمع الراهنة إن كانت صالحة ، أو هدم لها إن كانت فاسدة ...) [٥].

وبتدقيق النظر في هذه الوظيفة نجد أنها في خاتمة المطاف وظيفة أخلاقية [٦]، مرتبطة بالمجتمع حاضرا ومستقبلاً ، وهذا ناتج عن الارتباط الوثيق بين الشعر والقيم الاجتماعية من أخلاقية وسياسية وفلسفية؛ وبذلك يوضع الجمال الشعري بجميع صوره في خدمة المضمون الأخلاقي، (كتب شلي في "الدفاع" يربط بين الشعر والأخلاق، فقال : إن الأساس في الأخلاق هو الخيال ، فبالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود " الأنا" الضيقة، ونحس بما يحس به الغير ،، ونحن لانستطيع أن نحس بما يحس به الغير إلا إذا وضعنا أنفسنا موضع الغير، وهذا لايتأتى إلا باستعمال الخيال، ولما كان الشعر من أدعى الأشياء إلى تنمية الخيال، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى ؛ لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الآخرين، ومن ثم احترامها [٧]، وفي هذا الدفاع أيضاً (أن الشعر وليد الوحي وليس وليد المنطق، والوحي من الخيال والخيال محرك العاطفة والعاطفة هي سر الخير في الأخلاق، لذلك كان الخيال عند شلي هو "الأداة العظمى لتحقيق الخير الأخلاقي"، في "الدفاع" أن جوهر الأخلاق هو الحب [٨]، ولكن شلي رغم

شدة حرصه على توكيد الغاية الأخلاقية للشعر كان شديد الحرص على مهاجمة الشعر التعليمى كما يتضح من مقدمته لمسرحية بروميثيوس طليقا (٩) ، وهذا أمر ينطبق علي ناقدنا (لويس عوض) ، القائل: (وهو فى "بروميثيوس طليقا" قد وصل إلى أنضج أطواره، وتعلم أن يمقت الشعر التعليمى مقتا لامزيد عليه ولكنه رغم ذلك ظل يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كما كان وهو بعد حدث فى جامعة أكسفورد .

هناك تطور فى فن شلى لا في فهمه لوظيفة الشعر ، فهو في جميع مراحل حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر، ولكن شلى ارتقى مع الأيام من واعظ يقحم آراءه على العقول إقحاما إلى فنان يخاطب القلوب فتنصاع لسحره القلوب (١٠).

إن عبارة تسخير الشعر للتعبير عن روح العصر تحدد وظيفة الفن بالتعبير عن روح العصر تعبيرا لايختلف عن الفهم الأخلاقى لهذه الوظيفة، ويستكمل (لويس عوض) تحديده لوظيفة الفن والأدب بما يتلاءم مع تلك الوظيفة الإصلاحية أو الأخلاقية التى رآها عند شلى ، بقوله: (أما الحياة فهى الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح ومن مادة وفكر ومن أعضاء ووظائف ، من الأفضل أن نتحدث عن الأدب والفن والعلم والثقافة للحياة لا للمجتمع؛ لأن المجتمع يفهم عادة على أنه مجتمع بعينه محدود الزمان والمكان.،أما الحياة فهى بغير حدود، وهى تيار مستمر يدخل فيه الماضى والحاضر والمستقبل، وهى تشمل هذا المجتمع وكل مجتمع؛ أى تشمل المجتمع القومى خاصة والمجتمع الإنسانى بوجه عام) (١١) ، ولعل شعار الأدب من أجل الحياة، وهذا المفهوم الإنسانى للحياة ليس بعيدا – فى أذهاننا – عن الوظيفة التنويرية ، أو الإصلاحية (١٢) ، إذ أدى ربط الأدب بالحياة، وظهور مبدأ الالتزام بقضايا المجتمع والإنسان إلى أن أصبح الأدب والفن صاحبى وظيفة حيوية وإنسانية واجتماعية وقومية، وارتبطا بمشاكل الملايين، وبوجدان الملايين (١٣) .

وهكذا نجد أن الحس الأخلاقى كامن فى فهم (لويس عوض) للفن ووظيفته رغم التحليل الطبقى الذكى والمثقف .

مفهوم الشاعر :

حدد (لويس عوض) ماهية الشاعر بقوله : (فالشاعر الكامل لايكون ذاتيا في مادته موضوعيا في أسلوبه ، ولايكون موضوعيا في مادته ذاتيا فى أسلوبه بل لابد للشاعر الكامل من أن يكون موضوعيا فى مادته موضوعيا فى أسلوبه (١٤)

ولقد ربط الناقد الشاعر بالحياة العامة فى جيله ؛ لأنه يلعب دوره كمواطن وكإنسان تستجيب نفسه الحساسة لعامة ما يجرى حولها فى المجتمع من تقلبات، ويسجل قلمه قصة الصراع بين الثقافات المختلفة، التى تنازعت البقاء فى عصره؛ عصر الانتقال من حكم الأشراف إلى حكم الطبقة المتوسطة ... ؛ لذلك نحكم على شلى بأنه شاعر عظيم ؛ لأنه عبر عن روح جيله، وصور ما تلاطم فيه من تيارات الفكر وصراع الطبقات تصويرا فلسفيا مجرداً ..) (١٥) .

أما وظيفة الشاعر فلا تتحدد برواية ما هو ممكن بحسب قانون الاحتمال أو الضرورة، أو برواية ما حدث ، بل تتحدد مهمته برواية ما يمكن أن يحدث (١٦) ، وهى مهمة تتناسب مع تحديده لمفهوم الشعر بوصفه خلقا وإبداعا وإلهاما .

القارئ :

لاتختلف أهمية القارئ في الخطاب النقدى عند (لويس عوض) عن أهميته الكبرى فى نظر الشاعر "هوراس" ، سواء أكان هذا القارئ قارئ أدب عادى أم ناقدا متخصصا ، يقول الناقد: (لكنى لا أرتاب مطلقا في أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارئ قارئ الأدب مجردا فى أغلب مواضع القصيدة ...) (١٧) ، ولقد ارتبط هذا القارئ بالحياة ، فبحلول الرومانسية (تبدلت أذواق الناس فى الأدب ، فانصرفوا عن طلب الجمال والأناقة إلى طلب السمو ، أو ما يسمونه بالسمو) ، فكان من ذلك أن ظهرت في الفكر الأوروبى فلسفة فنية جديدة تدعى فلسفة القبح؛ وبذلك صار القبح للمرة الأولى فى تاريخ الإنسانية موضوعا للخلق الفنى، فاستمد منه الشعراء المتعة، والتمسوا فيه المغزى العالى. (١٨)

العمل الفنى :

يعد العمل الفنى المنطلق الأساس لدراسات (لويس عوض) المتتابعة ، يقول : (ولنركز أولاً وقبل كل شيء على الأعمال الفنية ذاتها تكن لنا فكرة أدق مما يفعله توفيق الحكيم فى هذه المرحلة ...) (١٩) ، وهو عمل لا ينفصل عن المرحلة التى كتب فيها ؛ أى أنه مرتبط بالحياة ارتباطا وثيقا .

وهكذا نجد تكامل النظرية النقدية تكاملا نابعا من فهم حقيقى للنظرية الشعرية بعناصرها الأربعة: المبدع والنص ، والمتلقى والعالم الخارجى، الذى تم تحديده بالحياة الإنسانية فى الخطاب النقدى عند (لويس عوض) .

التضمين :

عندما يعيش شاعر في زمن واحد مع فطاحل شعراء جيله لايستطيع أن يجزم بضمير مستريح أن لغته، أو لون تفكيره لم يتشكلا إطلاقا بقراءاته المتواصلة للمؤلفات التى أنتجتها تلك الأذهان الجبارة (٢٠).

بناء على ذلك لايعد التضمين ترجمة، ولا اقتباسا ، بل تأليفا، إبداعا؛ إذ حمل العمل الأدبى نفس المبدع، يقول (لويس عوض) :

(مهما كان عزيز أباظة قد استعار هذه الفكرة أو تلك، أو تأثر بهذه الحادثة أو الصورة أو الخلجة أو النبرة أو بغيرها من عمل شكسبير .. ، فالعمل لاشك عمله؛ لأن الشعر لاشك شعره ..، ولأن ما في هذا العمل الأدبى من الدراما لايقاس إلى مافيه من شعر) (٢١) ، وهذا يعنى أن التضمين (أن لا يقلد الشاعر تكنيك شاعر آخر، بل يتمثله ، ويحتويه ، ويغتذى بطريقة "الأسموز" أو الانتشار الغشائى ؛ وبذلك يخلق لنا الشاعر شيئا جديدا) (٢٢) .

وقد يكون التضمين صيغة أخرى من كلام آخر، يقول (لويس عوض) فى تعليقه على قول "صلاح عبد الصبور " (فقد أردنا أن نرى أوسع من أحداقنا .. : فنكبة الإنسان أنه يريد أن يرى أوسع من حدقته، أو باختصار : إنه يريد المعرفة المحرمة على الإنسان. ومن يتأمل هذا الكلام يجد أنه صيغة أخرى من سفر التكوين فى التوراة) ... (٢٣) .

القدماء والمحدثون :

ربط (لويس عوض) حضور ظاهرة القدماء والمحدثين فى آداب الأمم كلها بارتباطها الوثيق بالحياة والمجتمع وتطورهما؛ (مادامت الحياة تتغير، ومادام المجتمع يختلف من عصر إلى عصر فى أشكاله وتركيبه الداخلى فالجدل حول القديم والحديث قائم ، هو بمنزلة التعبير الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة ...) (٢٤) .

(ولويس عوض) من مؤيدى المحدثين؛ لامتلاكهم ناصية الحرية. ومن مؤيدى الأدب الجديد، لقيامه على الخلق والابتكار ، لذلك لم يعترف بأصول الدراما الكلاسيكية التى وضعها أرسطو وهوراس ؛ لأنها قواعد لا لزوم لها ، وقيود من صنع الخيال الضيق، والمنطق الطائش، شأنه فى ذلك شأن شكسبير الذى انتقض أصول الدراما

الكلاسيكية كلها، وأنتج مسرحيات لاتلتقى ومسرحيات القدامى فى نقطة واحدة ، فجاء إنتاجه أعلى وأعلى من أن يرقى إليه إنتاج؛ لامتلاكه ناصية الحرية (٢٥) .

من هنا يمكننا أن نقول: إن المسرح العالي، المسرح لايقل علوا عن مسرح الأقدمين قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب إليه (٢٦) هوراس؛ أى أنه ينهض على أسس مضادة لأصول الدراما الكلاسيكية، أسس حديثة تصلها بالمسرح صلة جوهرية واحدة، وناموس لا يسرى على شئ لأنه هابط من السماء ، لامشتق من طبائع الأشياء (٢٧) .

فـ(لويس عوض من مؤيدى التجديد، والحداثة، والتطور لرواد الفكر والعلم والأدب، ولكل أسلوب جديد من أساليب الحياة؛ لإيمانه بحرية الإبداع ، ورفضه مصادرة الفكر والفن والأدب ، مؤكدا ضرورة الحوار، وتعدد الأصوات بين الأجيال (٢٨)؛ لأن خصوبة الحياة من تناقضها، ولأن الانسجام الأعلى القائم على تعدد الأصوات ونوبانها فى نشيد هارمونى فنى ، أرقى من الوحدة الفقيرة على الصوت المنفرد، وهذا أمر لايتم إلا بصراع الأجيال صراعا مثمرا، يندمج فى الخير الأعلى ، وتنوب فيه كل المتناقضات) (٢٩) .

وفى إطار الرؤية النقدية العامة ربط (لويس عوض) مسألة القدم والحداثة بالحياة؛ لأن (كل جيل أمين على حياته. بمثل ماهو أمين على ماضيه ومستقبله، وكل جيل يرسم بنفسه صورة حياته، ويعبر بفكره عن مادة وجدانه، ويعالج مشكلاته بالكلمة، وباللون وباللحن وكل جيل يعبر بزيه وسلوكه ومواصفاته عن مضمون وجوده ...) (٣٠) .

وعلى الرغم من أن (لويس عوض) يناصر المحدثين عن القدامى إلا أنه لايحكم على قيمة العمل الفنى بانتمائه إلى القدم أو الحداثة ، بل يحكم عليه بالقيم الفنية التى يمتلكها، يقول (اشتغل شكسبير ودرايدن – كما اشتغل غيرهما بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا، فاستهدى الأول موهبته وبصيرته، واستلهم الثانى (أنماط الإغريق)، نجح شكسبير "حيث" فشل درايدن، وماشكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين في عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادى واكتساب الخلود، ومادرايدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افترسهم إجلال التقليد وحرمة الأقدمين) ... ، (على أن فشل درايدن

وماثيو أرنولد لايفيد ثباتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسيكية من المتأخرين قد فشل فعلاً، أو لابد فاشل، إن كورناى وراسين وملتون قد نظموا جميعا مآسى تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقييد، فجاء إنتاجهم ساميا يرتفع إلى مستوى شكسبير في مواضع، ويعلو عليه فى مواضع، ويقصر عنه فى مواضع ثالثة) (٣١)

أما النتيجة النهائية لموقف (لويس عوض) من القديم والجديد فهى قوله: (وفى معركة القديم والجديد أنا دائما مع الجديد ولكنى أكرر وأكرر: أن من ليس له قديم ليس له جديد) (٣٢) .

وهنا قد يسأل سائل: كيف تعامل (لويس عوض) مع هذا القديم ...؟.

لقد دعا (لويس عوض) إلى تمجيد تراث الماضى إن كان خصبا، ودعا إلى الثورة عليه إن كان مجدباً عقيما، (٣٣) وهذا يعنى أن ناقداً قد توقف عند ضرورة التراث، وضرورة تجديده، داعيا إلى (ضرورة قيامنا بغربلة تراثنا من القيم والحساسيات لمعرفة ما هو فاسد منها فينبغى نبذه أو تطويره، وماهو سليم فينبغى الحفاظ عليه من كل غزو أو عدوان ، بل ينبغى العمل على تدعيمه) (٣٤) .

الشكل والمضمون :

هناك فصل بين الشكل والمضمون فى الأعمال النقدية الأولى عند (لويس عوض)، ففى الوقت الذى ينتصر فيه هوراس لجمال الصورة على حساب جمال المادة (٣٥) ، نجد ناقدنا يميل إلى تفضيل المضمون، ويركز على سمة التحليل القيمى أو المضمونى تركيزا لا يخرج عن إطار الرؤية النقدية الاجتماعية التى طرحها في مقدمات ترجماته الأولى، فهو في مقدمة (بروميثيوس طليقا) يعتمد فى (تحليله للعلاقة بين الفن والطبقة أو الوضع الاجتماعى على سلم القيم التى أفرزتها الطبقة البورجوازية في مختلف ميادين الحياة، بما فيها الأدب، ويركز فى تحليله للنصوص الأدبية أيضا على هذه القيم، أو ما يمكن أن نسميه بالمضمون)، فيما عدا إشارة وحيدة للتشكيل أو التجنيس، تأتى فى سياق محاولته لتفسير سيادة نوع أدبى مثل النثر فى إنجلترا فى العصر الأوغسطى (٣٦) ، يقول (لويس عوض) : (ظهر النثر الفنى فى إنجلترا بمجىء العصر الأوغسطى فنضج قرب منتهاه بعد أن لم يكن فيها قبل ذلك نثر فنى، ولما يأت ذلك مصادفة، وإنما جاء متمشيا مع روح العصر، الخيال النشط والعواطف القوية وحرية الخلق هى أركان الشعر، وهى جميعا عناصر لاتتأتى فى عصور الاستقرار،

ولاتليق بمجتمع رائده الاعتدال، ومثله الأعلى جنتلمان تشسترفيلد، فإن ظهرت في الناس وجب جمعها حالا؛ لأنها تحدد النظام القائم، وإن ظهرت في الشعر وجب نقدها في قسوة؛ لأنها لاتتفق مع الجنتلة التي تسود الأرستقراطية، لهذا ظهر النثر كأداة للتعبير ، وحل محل الشعر في كثير من الأحوال ؛ لأن النثر لايتسع لخيال كبير، ولا لعاطفة هائلة) [٣٧] .

فـ (لويس عوض) ممن يميلون إلى المضمون ، يقول مؤكدا ذلك في المقارنة بينه وبين محمد مندور: (وكان ذكاؤه ذكاء تحليلا قاطعا كالنصل الماضي، يفتت كليات الحياة إلى جزئيات صغيرة ناصعة واضحة للعين المجردة بملكته في التحليل، وكان إدراكي تركيبيا لا أرى الشيء واضحا إلا على البعد، ويلف كل شيء بضباب المطلقات والمقولات الكلية، وكان يقدم القيم الجمالية، وكنت أقدم المضمون على كل جمال) [٣٨] ، ويتابع قوله:(ومندور هو الذي عمق إحساسي بالجمال ، وقوى التفاتي إلى الجانب الشكلي في الآداب والفنون، فقد كنت قبل أن أعرفه أشد التفاتا إلى مادة الفن ومضمونه مني إلى صورة الفن وشكله؛ أي إلى ماذا يقول الفنان ، وليس إلى كيف يقوله) [٣٩] ؛ وبذلك يكون لمندور دور حاسم في علاقة الشكل بالمضمون في الخطاب النقدي عند (لويس عوض) .

إن المطلقات والمقولات الكلية؛ أي الفلسفة تكاد تساوي المضمون، في حين أن الشكل أو القيم الجمالية تساوي الجزئيات الناصعة الواضحة للعين المجردة، وهنا نكتشف أن المضمون لديه ليس إلا القيم الفكرية المجردة أوالفلسفة أو رؤية العالم؛ وبذلك يكون (لويس عوض) واحدا من النقاد الذين أعطوا الأولوية المطلقة للمضمون على الشكل ، مع أنه لم يعط أدنى اهتمام أو إشارة هنا للشكل [٤٠] .

وانطلاقا من ربط تطور الأدب بتطور الحياة؛ لتطور مضمون الأدب بتطور هذه الحياة، كشف (لويس عوض) عند صدع كبير بين صورة الحياة ومضمونها ؛ أي بين شكلها ومضمونها ، فالتفت إلى ضرورة تجديد الشكل؛ ليتماشى مع المضمون الجديد، يقول : (غدا أدبنا وفننا شكلا بلا مضمون، وانفصلت صورة الأدب عن مادته، وانفصلت قوالب الفن عن محتواها بهذا الانفصال بدأت فترة المخاض العظيم، وكانت غاية الغايات في هذا الاختمار الجديد هي تجديد صورة الحياة وهيكلها في النظم والقوانين والأدب والفن بما يتمشى مع مضمونها الجديد؛ وبذلك يزول الصدع بين شكل

الحياة ومضمونها ؛ [٤١] وبذلك تطورت الرؤية النقدية عند (لويس عوض)، فرفض الفصل بين الشكل والمضمون؛ ليؤكد أن العلاقة بينهما جدلية لاتنفصم عراها، الأمر الذى دفعه إلى اتخاذها معيارا نقديًا للحكم على القضايا النقدية النظرية والتطبيقية، يقول فى نقده للمدارس المادية والمثالية، التى تشط فتجعل من الأدب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة المادية وحدها، أو تشتط فتجعل من الأدب والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة الروحية وحدها : (ووجه الخطر فى هذه المدارس أنها تبسط الحياة أكثر مما ينبغى، وتقصم الوحدة الأصلية القائمة بين الروح والمادة، بين المثال والوجود، بين الشكل والمضمون، بين صورة الحياة ومحتواها) [٤٢] كذلك ركز ناقدنا فى تجديده للاشتراكية بمفهومها الإنسانى على الوحدة العضوية؛ لأن هذه الاشتراكية تنظر دائما إلى الأمام مهما تلفتت إلى الوراء بين الحين والحين ، وتجد دائما إطارا واحدا تؤلف فيه بين الروح والمادة، وبين صورة الفن ومحتواه [٤٣] .

فناقدنا يدعو إلى الوحدة الوظيفية بين الشكل والمحتوى، أو بين الروح والمادة، والفكر؛ المادة ليتم للبناء تكامله الوظيفى بالعلاقة العضوية التى تجمع بينهما [٤٤] ، ولايختلف الأمر فى مجال الدراسات التطبيقية ؛ لتكرر الدعوة إلى وحدة القصيدة بإقرار العلاقة العضوية بين الأدب ومضمونه، وارتباط هذه العلاقة بالحياة نفسها؛ لأن موضوع عودة التحام الشكل بالمضمون قد حل حالا طبيعيا بثورة أصيلة على شكلية العهد البائد [٤٥] .

أما اتخاذ هذه العلاقة معيارا للحكم على العمل الفنى نفسه، فنجده فى مواضع متعددة، منها حكمه على قصيدة (أنشودة المطر) للسياب بأنها من أعذب ما ظهر في الشعر العربى قديمه وحديثه مبنى ومعنى [٤٦] ، ومنها تعليله لظاهرة الاختلاف فى المستوى في شعر الرومانسيين فى كافة الآداب لقلة احتفائهم بالشكل لحساب المضمون [٤٧] .

الالتزام:

يحدد (لويس عوض) مفهوم الالتزام بقوله: (الحب العظيم يترجم إلى تخصيص الحياة للجهاد فى سبيل شىء من الأشياء، والبغُض العظيم يترجم إلى تخصيص الحياة للجهاد ضد شىء من الأشياء، وهذا هو معنى الالتزام [٤٨] ، هذا الالتزام لايتحدد بانتماء الأديب لحزب سياسى ، بل يمكن أن يكون الكاتب كاتبا سياسيا، ملتزما بقضايا الفكر السياسى والاجتماعى من غير أن ينتمى لأى حزب

سياسي؛ وبذلك يكون كاتبًا ملتزما بحضوره بالكلمة والموقف في كل معارك بلده الوطنية والقومية [٤٩]، مبتعدا عن الإسقاط المباشر؛ حتى لاتأتي بعض قصائده الكفاحية فجة، أقرب ما تكون إلى المنشورات السياسية منها إلى الفن والأدب [٥٠].

ولايتحق الالتزام لقضايا الإنسان المعاصر على مستوى الدفاع الفكرى والأدبى والفنى ، بل يتحقق على مستوى الكفاح العملى ، الذى يدفع صاحبه إلى حمل السلاح وإراقة الدماء فى سبيل المبدأ، هنا يكون ارتباط الفكر والفعل فلسفة ومنهجا فى آن واحد [٥١].

فالالتزام ، إذن، هو أن يدافع المفكر والكاتب والفنان ، طيلة حياته بالكلمة والفعل عن شيء يسميه شرف الإنسان وكرامة الإنسان لا داخل المجتمع الإنسانى فحسب، بل أمام المجهول ، وأمام مصيره الغامض ، وأمام القوى الرهيبة التى تحكم هذا الكون وما فيه [٥٢].

وأدب الالتزام هو أن يرتبط الأديب بقضايا عصره، لا أن يكون أدبا اجتماعيا محدود القيمة، كأن يكون مرآة للأحداث [٥٣].

نجد مما تقدم أن الالتزام ينبع من داخل النفس ، بينما يأتى الإلزام من خارجها [٥٤].

المنهج النقدى عند (لويس عوض) :

حاول (لويس عوض) بناء منهج فى البحث ، يمكننا أن نصنفه فى باب الدراسات الواقعية الاجتماعية ، ابتداء من المقدمات النظرية لترجماته الأولى ، وهى مقدمات تحدد ملامح رؤية نقدية واضحة ، فتحت المجال واسعا أمام المنهج الاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية ، وربطها بالواقع الذى صدرت عنه سواء أكان هذا الواقع اقتصاديا أم اجتماعيا أم حضاريا ؛ وبذلك يكون الأدب انعكاسا لما فى الواقع من رؤى وصراعات، يقول (لويس عوض) في مقدمة (بروميثيوس طليقا) التى تعد أوسع دراسة تاريخية واجتماعية للرومانسية : [٥٥] (لاسبيل إلى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس، ولاسبيل إلى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى إليها شلى على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة إنجلترا فى عصر الانقلاب الصناعى، قال مستر ف .ج . فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن " " لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعى ظهر مع

ظهور القصة، وحدث مع حدوث الانتقال من الأدب الكلاسى إلى الأدب الرومانسى، والقصة والأدب الرومانسى عامة هما فى جوهرهما نوعان من أنواع الفن البورجوازى" ، هذا هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير لسلى ستيفن فى وصف الأدب الإنجليزى فى عصر الثورة الفرنسية " إن طابع الأدب المعاصر قد تشكل فى مجموعه تبعا للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتبت ذلك الأدب، وكتب ذلك الأدب لها) (٥٦) .

" فلويس عوض " فى مرحلة أولى ربط فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن بدراسة الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس، كما ربط فهم المدارس الرومانسية بحالة إنجلترا فى عصر الانقلاب الصناعي وتشكل الأدب تبعا للحالة الاجتماعية التى كتبت ذلك الأدب ، وكتب ذلك الأدب لها، وهذا يعنى أنه ربط تفسير الظاهرة الأدبية بالحياة الاجتماعية ، بل بالوضع الاقتصادى بالتحديد، كما ربط بين الطبقة البورجوازية، الطبقة الجديدة والأدب الجديد، فالرومانسية (هى التعبير الأدبى عن الحركة البورجوازية) (٥٧) : أى أنها التعبير الأدبى عن روح الطبقة المتوسطة ، وهذا أمر تطلب عدم فصل الحركة الرومانسية عن سياقها التاريخى، لأن هذا الفصل (خطأ عظيم يتورط فيه بعض المؤرخين والنقاد ، وهو خطأ، لأنه يركز اهتمامنا على المظاهر الجزئية فى الحركة دون طبيعتها العامة) (٥٨) : لذلك (لم يكن مصادفة أن تتعاصر الثورة الرومانسية والثورة الفرنسية، وكذلك أن الثورة الفرنسية كانت التعبير السياسى عن إرادة الطبقة المتوسطة في صراعها مع طبقة الأشراف، وكذلك كانت الثورة الرومانسية التعبير الأدبى عن روح الطبقة المتوسطة ، وكما أن برنامج الثورة الفرنسية كان هدم النظم السياسية والاقتصادية التى قام عليها المجتمع الارستقراطى فى القرن الثامن عشر، كذلك كان برنامج الثورة الرومانسية هدم الأصول الفكرية والفنية للأدب الأرستقراطى فى القرن الثامن عشر) (٥٩) .

فالقيم الجديدة للطبقة الجديدة هى القيم نفسها التى يكشف عنها أدبها كما تمثل فى المدرسة الرومانسية، ونوافق سيد البحراوى في قوله: (إن هذا التحليل هو أول تقديم حقيقى للفهم الطبقى للأدب، والفن والفكر في النقد العربى الحديث، ولولا أنه كان مطبقا على الأدب الإنجليزى لكان أكثر خطورة من كثير من المقالات التى كتبت فى الفترة نفسها، أو بعدها بقليل ، واستطاعت أن تنقل هذا الفهم (الماركسى) إلى الأدب العربى، وتفهم هذا الأخير وتنقده على أساس هذا المنهج الجديد، والذى كان

تجاوزا واضحا لربط الأدب بالحياة، بالمجتمع الذى قـدمه طه حسـين وجيله منـذ بداية القرن؛ لأنهم كانوا يعطون لهذا المجتمع معنى وضعيا يحصره فى نطاق العصر والجنس والبيئة ودون الأساس المادى والاقتصـادى المعلن في تفسـير لويس عـوض ومن تلوه) [٦٠] .

هذا التحليل دفع (لويس عوض) إلى الكلام على طبيعة العصر الذى أنجب الشعراء قبل الكلام على خصائص الشعراء؛ لتظهر بذلك (الصلة بين الشاعر وعصره واضحة للعيان) ، [٦١] كما دفعه إلى ربط ظهور (النثر الفنى فى إنجلترا بمجىء العصر الأوغسطى، فنضج قرب منتهاه، بعد أن لم يكن فيها قبل ذلك نثر فنى، ولما يأت ذلك مصادفة، وإنما جاء متمشيًا مع روح العصر) [٦٢] ، كما دفعه إلى تفسير الأعمال الفنية في ضوء مقومات العصر الذى أنشئت فيه، يقول : (والنقد التأثرى يلق أمامنا باب تفسير الأعمال الفنية على ضوء سير أصحابها ، أو على ضوء مقومات العصر الذى أنشئت فيه ، كأنما العمل الفنى يولد فى فراغ تام، بل يولد من لاشىء غير إحساسات اللحظة التى يعيش فيها الفنان) [٦٣] .

بناء على ذلك ربط (لويس عوض) فى حديثه عن تاريخ الآداب الأوروبية بين تشابه حال الأدب فى عصرين: العصر الأوغسطى الأول بروما إبان النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل، والعصر الأوغسطى الجديد بإنجلترا وفرنسا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر وما يليه بقليل ، وتشابه الصفات المميزة للمجتمع إلى حد بعيد [٦٤] .

ويرى عبد الرحمن أبو عوف فى مقالة بعنوان : (أقنعة المعلم العاشر : لويس عوض بين الحضور والغياب) ، (أن لويس عوض قد غالى في التفسير الميكانيكى والالتزام بمبادئ المادية التاريخية في فهم المذهب الأدبى ، والبنية الأدبية ، وأهمل الجانب الجدلى، وأوقعه هذا فى تفسير آلى أغفل فيه خصوصية لغة الأدب وذاتية المبدع ، وأن (لويس عوض) أغفل المادية الجدلية التى تأخذ فى الاعتبار علاقات التأثير بين البناء التحتى للمجتمع وأسسه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ، والبناء الفوقي، ومنه النشاط الإبداعى الذى يشمل بجانب انعكاسه للزمن الحاضر على بقايا صور الماضى ومعتقداته وتراثه الأسطورى) [٦٥] .

لكننا نجد أن (لويس عوض) لم يغفل المادية الجدلية التى تأخذ فى الاعتبار علاقات التأثير والتأثر بين البناء التحتى للمجتمع ، والبناء الفوقى؛ لأنه حدد الوظيفة الرئيسة للشعر بقيادة الفكر – كما وجدنا – فى تحديدنا لوظائف الشعر (٦٦) .

ويقول (لويس عوض) في حديثه عن المدرسة الاشتراكية الثورية التى تؤمن بنوع واحد من الأدب والفن والفكر هو الأدب البروليتارى، والفن البروليتارى ، والفكر البروليتارى ، أى أدب الطبقة العاملة وفنها وفكرها: هذا أمر يترتب عليه أمران : أولهما : أن العدو الأول لهذه المدرسة (وعدو الطبقة العاملة هو " الفكر المجرد" ، وثانيهما: أن الكاتب أو الفنان أو المثقف لامقام له فى ريادة المجتمع، أو في ريادة الطبقة العاملة، التى ينبغى أن تسلم لها مقاليد قيادة نفسها وبأدبها وبفنها وبثقافتها) (٦٧) .، مؤكداً أن (حصر القوامة على الفن والعلم والثقافة والفكر فى البروليتاريا أو فى الطبقة العاملة نظرية تعسفية افتراضية ، وربما غيبية أيضا ، تقوم على الاعتقاد ، بأنه لافطرة ولاسلامة ولاخصوبة ولاذكاء ولامصالح ولااعتبار إلا للطبقة العاملة) (٦٨) .

ولقد تجاوز (لويس عوض) هذا التحديد فى نقده للمدرسة الحتمية الاقتصادية ، أو الجبر التاريخى ، التى تفترض أن الأدب والفن والفكر ، بل العلم أيضا هى ثمرة الاقتصاد ولاشىء غير الاقتصاد، مؤكداً أن القول (بأن الأدب والفن والفكر تتأثر كلها إلى حد بعيد بالأوضاع الاقتصادية والمادية وبالتطور الاقتصادى والمادى قول صائب لاجدال فى ذلك ... ولكن القول بأن الأدب والفن والفكر هى مجرد تعبيرات عن الأوضاع الاقتصادية والمادية وعن التطور الاقتصادى والمادى قول فيه شطط كبير؛ لأنه يرتكز على ذلك الشطط الفلسفى الأكبر فى ماركس وإنجلز اللذين يجعلان من الفكر نفسه مجرد وظيفة من وظائف المادة) (٦٩) ، وهذا يعنى أن العلوم والفنون والآداب ومختلف الفلسفات ليست لمجرد تعبيرات طبيعية عن التطورات المادية والاقتصادية عبر التاريخ، بل هى تعبير عن الحياة كلها (٧٠)؛ لأن ناقدنا يفضل فسلفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع لا لأنه يستهين بالمجتمع أو يلتمس التعمية في شيء مجرد هو الحياة ، ولكن لأن الحياة شىء أعم من المجتمع وشامل له، فالحياة لاتشمل المجتمع، والفرد جميعا ، وليس من الخير أن نطرح من حساباتنا أى فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل ، وإنما الخير كل الخير أن نعترف بالفكر ونضعه في مكانه الصحيح الطبيعى من إطار المجتمع العظيم، بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء من الكل، ويشط عن مجاله الشرعى فيخرب المجتمع) ويتابع قائلا: (بهذا تكون دعوة الأدب للحياة ، الحياة الإنسانية ، كما حددها (لويس عوض)(٧١) .

أما الخصوصية التى تميز الخطاب النقدى عند (لويس عوض) فهى أن منهجه ثمرة رؤية فلسفية، قوامها التركيب لا التحليل؛ ذلك لأن إدراكه إدراك تركيبى، فلا يرى الشئ واضحا إلا على البعد ، ويلف كل شىء بضباب المطلقات ، والمقولات الكلية [٧٢] ، وهذا يعنى أنه اعتمد فى دراساته على الفهم والتأمل؛ لأنهما أساس مهم للتعامل مع الفن بشكل عام؛ أى أنهما أساس للمعرفة، يقول مقدما هذا الأساس على الصم: (تعلمت فيما بعد – حين تعلمت أننا نقرأ الكتب لننساها – أن مكتبة العالم أو الكاتب هى ذاكرته، إن كانت وافية ومرتبة، وإن المثل العربى القديم" لاخير في علم يعبر معك البحر " ، (أى داخل دماغك) مثل مضلل ؛ لأنه يشجع الصم، ويقدمه على الفهم والتأمل) [٧٣] ، وبذلك يكون (لويس عوض) قد سعى مع غيره من النقاد إلى تطوير بنور العقلانية بضرورة الاحتكام للعقل ، وتأسيس صرح شامخ للمنهجية، والجدية، والبحث المتقصى الخلاق، فأرسى دعائم مجموعة من البديهيات الأساسية مثل : حرية الكلمة، والفكر ، والتعبير، وحرية البحث، ومشروعية الشك فى كل المسلمات السابقة، والدعوة إلى الحوار الحر بين الناس بلغة العقل والإقناع، وتقبل الرأى الآخر واحترامه ، وقبول العلم ، علما أن حرية التعبير التى دعا إليها (لويس عوض) لاتقتصر على الخلق الأدبى، بل تتجاوزه إلى النقد بقوله: (فالخلق بالأدب والفن كان وسيكون دائما أداة الإنسان فى نقد الحياة، وتكوين الحياة، والنقد بالفكر والمعرفة كان وسيكون دائما أداة الإنسان في نقد النقد، وتصحيح القيم ، وغربلة الصالح من الطالح ...) [٧٤] .

وترتبط هذه الحرية بالرؤية النقدية عند عوض؛ أى أنها ترتبط بالحياة الإنسانية، كما ترتبط بحضارة الإنسان؛ إذ لاحضارة لبنى الإنسان– برأى ناقدنا – إلا بالحفاظ على حرية الفكر والتعبير وكافة حقوق الإنسان [٧٥] .

هوامش

(١) بروميثيوس طليقا ، شلى ، ترجمة: لويس عوض ، الناشر : مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ١٩٤٧ م / ١٥ / .

(٢) ينظـر : فــن الشعر ، هوراس ترجمة: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط ٢/١٩٧٠/م / ٧٥-١٠٤/.

(٣) الثورة والأدب ، لويس عوض ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧م/٣٣٢/.

(٤) ينظر: فن الشعر ، ٥٥-٥٦-٢٠٦ من التذييل.

(٥) بروميثيوس طليقا – ٥٩ –.

(٦) البحث عن المنهج فى النقد العربى الحديث، د . سيد البحراوى ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط ١/ ١٩٩٣م ٧٣/.

(٧) برميثيوس طليقا – ٦٠ –.

(٨) المرجع السابق نفسه – ٦٢–.

(٩) المرجع السابق نفسه – ٦٠ –.

(١٠) المرجع السابق نفسه –٦٣–.

(١١) الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى ، لويس عوض ، الناشر : مكتبة النهضة المصرية، القاهرة / ١٩٤٧م١٣-١٤/.

(١٢) البحث عن المنهج فى النقد العربى الحديث ، د . سيد البحراوى – ٧٩.

(١٣) ينظر : الثورة والأدب – ١٦١–.

(١٤) بروميثيوس طليقا – ٨٧ – .

(١٥) المرجع السابق نفسه – ٧٧– .

(١٦) ينظر : الثورة والأدب – ٣٦٧-٣٨٢–.

(١٧) فن الشعر – ٢٤ – .

(١٨) بروميثيوس طليقا – ٤٤ – .

(١٩) الثورة والأدب – ٤٠٦ – .

(٢٠) ينظر: بروميثيوس طليقا – ٨٦ – .

(٢١) دراسات عربية وغربية، لويس عوض، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م –٩١–.

(٢٢) ينظر : الثورة والأدب – ٥٨-٥٩ – .

(٢٣) ينظر : المرجع السابق نفسه – ١٠٩–.

(٢٤) فن الشعر – ٣٣– .

(٢٥) ينظر : فن الشعر – ٥٩–٧٣–٧٧– والثورة والأدب – ٣٦٢ – .

(٢٦) ينظر: فن الشعر – ٧٤ –.

(٢٧) المرجع السابق نفسه – ٧٤ – .

(٢٨) ينظر : دراسات عربية وغربية –٩–١٣– .

(٢٩) ينظر : المرجع السابق نفسه – ١٣–.

(٣٠) المرجع السابق نفسه – ١٢ – .

(٣١) فن الشعر – ٧٣ – .

(٣٢) دراسات فى أدبنا الحديث، لويس عوض ، دار المعرفة ، القاهرة ط ١ / ١٩٦١م / –٧–.

(٣٣) ينظر : بروميثيوس طليقا – ٥٩ – .

(٣٤) دراسات عربية وغربية – ١٦٠– وينظر : درسات فى أدبنا الحديث – ٧ –.

(٣٥) ينظر – فن الشعر – ١٠٢ – .

(٣٦) البحث عن منهج فى النقد العربى الحديث – د . سيد البحراوى – ٧٦–.

(٣٧) بروميثيوس طليقا – ١٥ – ١٦ –

(٣٨) الثورة والأدب – ٨– ٩– .

(٣٩) الثورة والأدب – ١١ – .

(٤٠) ينظر : البحث عن المنهج فى النقد العربى الحديث ، د . سيد البحراوى – ٧٧–.

(٤١) ينظر : الثورة والأدب / ١٥٠ –١٥٩ وبالتحديد ١٥٨–١٥٩– .

(٤٢) الاشتراكية والأدب – ١٠ – .

(٤٣) ينظر : المرجع السابق نفسه – ٣٢ – .

(٤٤) ينظر – دراسات عربية وغربية – ١٦١–١٦٢ والاشتراكية والأدب – ٥٤ –.

(٤٥) ينظر : الثورة والأدب – ١٥٩–١٦١، و ١٩٩.

(٤٦) ينظر : المرجع السابق نفسه – ٥٩ – .

(٤٧) ينظر : المرجع السابق نفسه – ٦٨ – .

(٤٨) الحرية ونقد الحرية، لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة / ١٩٧١م / – ١٥٨ – .

(٤٩) ينظر : المرجع السابق نفسه – ٧٢ – ٧٣ – .

(٥٠) ينظر : الثورة والأدب – ٦٥ – .

(٥١) ينظر: المرجع السابق نفسه – ٨٨– ٨٩ – .

(٥٢) المرجع السابق نفسه– ٩٠ – .

(٥٣) ينظر : المرجع السابق نفسه – ٩٧– .

(٥٤) ينظر : المرجع السابق نفسه ٢٨٩–٢٩٠– .

(٥٥) ينظر : بروميثيوس طليقا – ١ – ٧٨ – .

(٥٦) ينظر : المرجع السابق نفسه – ١ – .

(٥٧) ينظر : المرجع السابق نفسه –٥٢–.

(٥٨) ينظر : المرجع السابق نفسه –٥٢–.

(٥٩) المرجع السابق نفسه ٥٢/٥٣

(٦٠) البحث عن المنهج فى النقد العربى الحديث ، سيد البحراوى – ٧٥ –.

(٦١) ينظر : بروميثيوس طليقا – ٢– .

(٦٢) ينظر : المرجع السابق نفسه / ١٥ /.

(٦٣) الاشتراكية والأدب – ١٣ –.

(٦٤) ينظر : فن الشعر – ٣٤ – .

(٦٥) أقنعة المعلم العاشر، لويس عوض بين الحضور والغياب، عبد الرحمن أبو عوف، مجلة (الثقافة الجديدة) الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ع ٧٤ ، نوفمبر ١٩٩٤م / –٢٠–.

(٦٦) ينظر : بروميثيوس طليقاً – ٥٩–.

(٦٧) الاشتراكية والأدب – ٤١ – ٤٢ – .

(٦٨) المرجع السابق نفسه – ٤٣ – .

(٦٩) الاشتراكية والأدب – ٤٦– .

(٧٠) ينظر : الثورة والأدب – ٢٩٢ – .

(٧١) ينظر : الاشتراكية والأدب – ٨ – .

(٧٢) ينظر : الثورة والأدب – ٨– ٩ –.

(٧٣) الحرية ونقد الحرية – ٧– .

(٧٤) الثورة والأدب – ٢٨٩ – .

(٧٥) ينظر : المرجع السابق نفسه – ٤٣٠– .

المصادر والمراجع :

١ – أقنعة المعلم العاشر (لويس عوض بين الحضور والغياب) : عبد الرحمن أبو عوف ، مجلة (الثقافة الجديدة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – العدد ٧٤ / نوفمبر / ١٩٩٤م / .

٢ – البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث : د . سيد البحراوى . دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط ١ / ١٩٩٣م / .

٣ – بروميثيوس طليقا : شلى ، ترجمة : لويس عوض. الناشر : مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٧٤م /.

٤ – الثورة والأدب : لويس عوض ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة / ١٩٦٧م / .

٥ – الحرية ونقد الحرية، لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة / ١٩٧١ /.

٦ – دراسات عربية وغربية: د . لويس عوض . دار المعارف بمصر / ١٩٦٥ /.

٧ – دراسات في أدبنا الحديث : لويس عوض . دار المعرفة ، القاهرة ، ط ١ / ١٩٦١ م / .

٨ – الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى : لويس عوض . منشورات دار الآداب – مطبعة دار الكتب – بيروت ، ط ١ / يناير / ١٩٦٣ م / .

٩ – فن الشعر : هوراس ، ترجمة : لويس عوض . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط ٢ / ١٩٧٠ م / .

١٠ – النقد والنقاد المعاصرون : محمد مندور . دار نهضة مصر للطباعة والنشر، اللقاهرة ، دون تاريخ .

هذا الرجل من مصر .. الدكتور لويس عوض

الشريك المخالف الحاضر دائمًا

لمعى المطيعى

الزمان عام ١٩٤٦ والمكان كلية الآداب جامعة فؤاد الأول والمناخ السياسى كفاح الكتلة الرئيسية من الطلاب ضد الاحتلال وضد القصر وضد الفقر ، والموقع التنظيمى عضو بلجنة الوفد بكلية الآداب مع « المرحومين» : سيد بكار وعبد الله عبد البارى وجلال معوض وأمين إدريس ، وزملاء آخرين على قيد الحياة متعهم الله بالصحة والعمر الطويل ، والنشاط مظاهرات وإضرابات ومجلات نصدرها بقروشنا ونوزعها بأنفسنا ، طالب الطب "فؤاد محيى الدين" يصدر مجلة "صوت الطالب" ووضعه الاجتماعى والاقتصادى يساعد على استمرارها وعدد كبير من الطلاب يشارك فى توزيعها ، والطالب الصعيدى القادم من أسيوط والذى هو كاتب هذه السطور يجرى إلى إصدار مجلة صغيرة ليضع اسمه عليها كرئيس تحرير أسماها " اللسان" صدر منها عدد واحد يتيم ونشرت أحاديث ساخنة مع بعض أساتذة الجامعة ، كان من بينهم "الدكتور لويس عوض" وفوجئت به فى مدرج ٧٨ وفى محاضرة عامة لطلاب السنة الأولى يتحدث عن هذه "النشرة" ويشير لى كصاحب هذه التجربة ، ومن يومها أصبحت تلميذا للدكتور لويس عوض وأصبح هو كأستاذ لا يتردد إذا ماجاء اسمى فى جلسة له أن يقول : "تلميذى" .

ومرت الأيام وعرفت من "الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور" وهو وثيق الصلة بالدكتور لويس عوض ونعمل سويًا فى هيئة التأليف والنشر ، وكان عائدا من زيارة لموسكو ، عرفت منه أن "البرافدا" جريدة الحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفيتى هاجمت "الدكتور لويس" واتهمته بمحاولة التخريب فى الحركة الماركسية المصرية ، وكان "د. لويس" قد نشر روايته "العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح" ندد فيها بدكتاتورية

البروليتاريا وبالجماعات الشيوعية فى مصر ، وعرفت من "صلاح" أيضًا أن الاتحاد السوفيتي رفض إعطاء "د. لويس" فيزا لدخول الاتحاد السوفيتى وهو الموقف نفسه الذى اتخذته أمريكا ، وعلى صفحات "البرافدا" أيضًا هجوم على كاتب هذه السطور واتهمتنا بتهمة طريفة وهى "تهريب الفكر الرأسمالى إلى الحركة الثقافية المصرية" ، ومن الغريب أن "مجلة الطليعة" نشرت الاتهام نفسه فى معرض التعليق على كتابنا "لماذا الاشتراكية العربية" الذى نشرته لنا "دار المعارف" فى سلسلة اقرأ وطبع مرتين ، ومرة أخرى تناول "د. لويس" المسيحية بالطعن على صفحات جريدة الأهرام احتجت الكنيسة واعتذرت جريدة الأهرام عما نشره "د. لويس" وأصبحت صورة د. لويس فى ذهنى محدودة على سبيل القطع .. (لا يمكن أن نحسب لويس عوض على الشيوعية المحلية أو الدولية ولا يمكن أن نحسبه على المسيحية كعقيدة دينية) وبحثنا هنا سيوضح أمورًا كثيرة .

الدكتور مجدى وهبة بن مراد باشا وهبة بن يوسف باشا وهبة ، والصديق الصدوق للدكتور لويس أطلق عليه تعبير : "الشريك المخالف" .. وتعبير "الحاضر دائمًا" اختارته مجلة "إبداع" عنوانا لدراسة عن د. "لويس " فى عددها الصادر فى أكتوبر ١٩٩٩ ، ويرى الدكتور "شكرى محمد عياد" : (من المفيد إنصاف مفكر كبير نعتز بإسهاماته وتبرئته من تهمة التعصب الطائفى التى رماه بها بعض الكتاب ، وإن كانت أحكامه التاريخية قد تصيب وقد تخطىء ، وهذا أمر يتفق لكل كاتب ولا ينبغى أن يعزى إلى سوء نية) .

وكان خطأ "الدكتور لويس عوض" عندما كتب دراسته عن "جمال الدين الأفغانى" التى نشرها فى مجلة تضامن كان الخطأ فى تقدير الباحث المعتدل المدقق والذى فقدناه مبكرًا "د. على شلش" هو : "الاعتماد على مصدر واحد رئيسى من تأليف أحد المستشرقين والنقل عنه بغير حساب أو تنويه ، إلى حد مزعج لإقصار الأمانة فى البحث العلمى" ، وانبرت للرد عليه أقلام يحملها أساتذة كبار أقدر بعضهم وأحبه فى آن واتهمت "د. لويس عوض" بأنه "عميل للشيوعية المحلية والدولية" وأنه يهاجم الرموز الإسلامية لصالح المسيحية وكنت أفهم مواقف "د. لويس عوض" على غير هذا النحو فكتبت مقالى فى جريدة الأخبار بتاريخ ٢١ سبتمبر ١٩٨٢ وركزت على ما نشره تعريضا بالمسيحية على صفحات جريدة الأهرام ، وركزت على هجوم جريدة البرافدا

عليه ، وعلى رفض الاتحاد السوفيتى دخوله إليه ، تماما كما فعلت أمريكا ، بل أشرت إلى موقف قادة الشيوعية المحلية منه ووصفهم له بأنه " نهلست وهى كلمة أجنبية تعنى فيما تعنى الفوضوية والتخريب" وأصبح لمقالى فى الأخبار قصة ، كان "الدكتور لويس عوض" عند "الدكتور عز الدين إسماعيل" رئيس مجلس إدارة هيئة الكتاب ورأيته وأنا أدخل "أى الدكتور لويس" ، يقف متأهبا للسلام وقلت له : ظننت أنك مخاصمنى .. فابتسم وقال : قرأت المقال صباح نشره واتصل بى "النبوى إسماعيل" وزير الداخلية يسأل عن حقيقة البيانات التى أوردتها فيه ، وأن "د. لويس" قال له البيانات كلها صحيحة والكاتب تلميذى ؟ وسأله وزير الداخلية إن كان يريد حراسة فرفض د. لويس ذلك وقال الوزير للدكتور لويس إنه - أى الوزير - اتفق مع "ممدوح سالم" رئيس الوزراء على الترخيص للدكتور لويس بحمل السلاح ، وبطبيعة الحال لم يستخدم "الدكتور لويس" هذا الترخيص بحمل السلاح ، وسوف نتناول هنا القضايا الخلافية التى أثيرت حول "د. لويس عوض" معه أو عليه إعمالاً لمقدمة رئيس تحرير "إبداع" الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى للدراسات التى نشرتها المجلة فى أكتوبر ١٩٩٩ : (أنا واثق من أننا سنراجع موقفنا من لويس عوض وسنعرف الآن من علمه وعمله ، وكفاحه ونضاله ، وعذاباته وتضحياته ، لأنى واثق من أننا سنراجع موقفنا من أنفسنا ، سنعرف الآن ما نجهله من تاريخنا البعيد والغريب) .

الاشتراكية الديمقراطية : فى نقاش جرى بينى وبين الشاعرة "ملك عبد العزيز" بتاريخ ١٩٨٧/٥/٨ عندما اعتزمت الكتابة عن "الدكتور محمد مندور"بموسوعتى" هذا الرجل من مصر" وباعتبارها زوجة "الدكتور مندور" قالت : إن الدكتور "لويس عوض" فى المقالين اللذين نشرهما فى جريدة الأهرام عن صديق مسيرته الفكرية "د. محمد مندور" لم يكتب ما هو أكثر أهمية مما كتب لأن "جمال عبد الناصر" لا يرغب - حسب رواية الأستاذ محمد حسنين هيكل للدكتور لويس - فى إلقاء الأضواء على جهود اشتراكية وسياسية قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ على أية حال فإن الدكتور لويس حدد اتجاه مندور بالديمقراطية الاشتراكية أو الديموقراطية الاجتماعية ، أما هو أى د. لويس ، فإنه يعتنق "الاشتراكية الديموقراطية" وهى تختلف تاريخيًا وفى واقع الأمر عن "الماركسية" أو "الاشتراكية العلمية" ، وحين اقترب من الماركسية كان يرفض "ستالين" و "تروتسكى" على السواء ، وكان القادة الماركسيون فى مصر يحذرون منه ويطلقون

عليه "النهلست" ، وفى كتابه "العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح" هاجم الجماعات الشيوعية فى مصر وهاجم دكتاتورية البروليتاريا وسجل اعتراضاته على الماركسية ، وفى كتابه "الاشتراكية والأدب" هاجم الفكر الماركسى ، وقبض عليه فى ٢٨ مارس ١٩٥٩ بتهمة الشيوعية وأفرج عنه فى منتصف عام ١٩٦٠ ، ودعاه "صلاح سالم" وكان قد أصبح نقيبًا للصحفيين ودعاه إلى جريدة الجمهورية وأحسن استقباله ورفع صلاح التليفون وتحدث إلى كمال الدين حسين قائلا له : "وكتاب الله لويس عوض ليس شيوعيًا" وكان المثقف الماركسى اللبنانى "حسين مروه" يطلق على "د. لويس" عبارة "قائد الفكر اليمينى فى العالم العربى" ، لقد كان "لويس عوض" شأنه شأن "العقاد" يعادى كل نظم الحكم المطلق الشمولى "الفاشية والنازية والشيوعية والشمولية الدينية" ، وفى تحليل الدكتور "جابر عصفور" فى "الهلال – أكتوبر ١٩٩٠" قال عن لويس و مندور : "كلاهما لم يكن ماركسيا بالمعنى الدقيق أو العلمى ، كلاهما كان راديكاليا بالمعنى الذى لا يتطابق مع الماركسية بالضرورة» .

ليبرالية سعد والوفد

فى ٥ يناير ١٩١٥ و "لويس حنا خليل عوض" وكان الأب وفديا عدوًا لدودًا للإنجليز والسراى وأحزاب الأقلية الحزبية ، وبكى والده يوم وفاة "سعد زغلول" ، وورث لويس عن أبيه حبه للوفد ولسعد زغلول ولعباس محمود العقاد ، وكان وهو فى مدرسة المنيا الثانوية ينشر مقالاته فى إحدى الصحف المحلية بتوقيع "العقاد الصغير" وكان صبيا فى الثانية عشرة من عمره وشهد أسرته وقد أقامت فى البيت مأتما على مدى أربعين يوما حزنا على وفاة سعد زغلول .

وترسخ إيمانه بمقولات سعد زغلول "الدين لله والوطن للجميع ، الحق فوق القوة والأمة فوق الحكومة" .. لقد ورث الهوية الوطنية المصرية والديمقراطية الليبرالية ، وهو أقرب إلى تيار المثقفين الذين يمثلهم نجيب محفوظ ومحمد مندور ود عزيز فهمى ، وورث عن البيئة العائلية كراهية للأقلية المنشقة على سعد زغلول والمضادة له .

وكانت فكرة الديمقراطية أول فكرة أساسية عند "د. لويس عوض" تأصلت فى وجدانه منذ نعومة أظفاره ويؤمن بالمبادىء السياسية التى بلورها "الوفد" على مدى

أجيال ثلاثة منذ ١٩١٩ والتى تكرس التعددية الفكرية والسياسية بما يضمن وحدة الأمة المصرية واستقلال إرادتها .

٢٣ يوليو ١٩٥٢

عام ١٩٥١ سافر "لويس عوض" إلى أمريكا بدعوة من جامعة "برنستون" كزميل ، وفى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ قفز الضباط على السلطة فى مصر ، ويذكر "لويس عوض" فى أوراق عمره أنه لم يحس بالارتياح لبعض ممارسات العسكر ، وخاصة على أثر إعدام "خميس والبقرى" علنًا أمام زملائهما ، و "وقد شعرت لهذا الأسلوب باشمئزاز شديد يذكرنى بشنق الفلاحين العزل فى دنشواى أمام أهل القرية فى عهد كرومر ، وعدت إلى مصر فى صيف عام ١٩٥٣ وفوجئت بأحد أصدقائى - أبو بكر حمدى سيف النصر - قدم للمحاكمة بتهمة الشيوعية و حكم عليه بالسجن ومورست ضده ألوان شتى من التعذيب وعلقوه على العروسة لتعذيبه ، وهذا يعود إلى اختلافه معهم» ، ونفتح هنا من عندنا قوسا لنقول (إن أبا بكر حمدى سيف النصر هو ابن القطب الوفدى الكبير حمدى سيف النصر الوزير فى وزارات مصطفى النحاس باشا ، وقد عاصرته فى سجن القناطر وكان صلبا فى مواجهة غطرسة إدارة السجن وكان ودودا مع المساجين السياسيين من أبناء الشعب) .

المهم أن "لويس عوض" عقب حضوره إلى مصر فوجىء بدعوة من "سليمان حافظ" نائب رئيس الوزراء ووزير الداخلية لمقابلته ، ونترك "لويس عوض" يعرض علينا الحوار الذى دار بينهما : (صلاح سليمان حافظ : ألا تلاحظ أن البلد تغير يا دكتور ؟

- لويس : لم يتغير فى نظرى أى شىء ، الإعلام تغير إلى النقيض وعلى ماهر ليس هو الرجل المناسب ، كان موقفه فى الرجعية المصرية ، وهو نفسه رجل السراى الأول ... (واستمر الحديث على هذا المنوال بين سليمان حافظ ولويس عوض طوال شهر يوليو ١٩٥٣ ، وفوجئت بحسين فهمى يتصل بى دون أن أعرفه وراح يتحدث دون انقطاع : هناك مشروع لإصدار جريدة للثورة باسم الجمهورية وإن البنهاشى - كان ينطقها هكذا - أنور السادات رئيس التحرير يريد تسليمك القسم الأدبى بالجريدة .. وذكر الموعد المحدد من السادات) والتقيت بالسادات وطلب منى الإشراف على القسم

الأدبى بالجمهورية ، وأن أتسلم العمل بعد غد تحديداً) ، ويروى "لويس عوض" أنه حاول التذرع بعدم موافقة الكلية والجامعة وذلك فى محاولة للاعتذار عن عدم العمل بالجمهورية ، ولكنه فوجىء فى اليوم التالى أن السادات أرسل للجامعة والكلية ووافقتا على إخلاء طرف الدكتور لويس .

آخر خدمة الفن

ووقعت مذبحة أساتذة الجامعة عام ١٩٥٤ وأبعدته سلطة الضباط عن الجامعة مع حوالى ٥٠ أستاذًا من خيرة أساتذة الجامعة ، وذهب إليه "الدكتور يحيى الخشاب" عميد كلية الآداب ليخفف عنه خبر فصله من الجامعة ، ولم يؤثر هذا فى موقفه من التجاوزات وظل يرفض تصفية الديمقراطية خلال المرحلة الناصرية ، كما ظل يرفض تصفية العدل الاجتماعى فى ظل انفتاح أنور السادات ، وسافر ليعمل مترجمًا فى الأمم المتحدة عام ١٩٥٥ ودعته سوريا ليعمل أستاذا للغة الإنجليزية بجامعة دمشق ، وفى ٢٨ مارس ١٩٥٩ اعتقل "د. لويس عوض" وكان معاشه من الجامعة قليلاً "عشرين جنيها" فذهب إلى بيته صديقه الحميم "د. محمد مندور" يعرض على زوجته الفرنسية "فرانس" المعاونة ، وعلى والده وشقيقته اللذين كانا عنده فى البيت أثناء القبض عليه ، وتطوع صاحب البيت الذى يقيم فيه "الدكتور لويس" بالتبرع بإيجار الشقة طوال مدة سجن "د. لويس " في المعتقل ، وباقى الالتزامات تحملها شقيقه "الدكتور رمسيس عوض" وصديقه "الدكتور مجدى وهبه" الذى كان يسلم أول كل شهر مبلغ ١٥ جنيهًا للدكتور رمسيس ليرسلها إلى "د. لويس" فى المعتقل لوازم السجاير وشئونه الأخرى ، وقد سجل "إلهامى سيف النصر" فى كتابه "فى معتقل أبو زعبل" ألوان التعذيب التى نالها "الدكتور لويس" .

وكان أول ما فعله "د. لويس" بعد أن أفرج عنه فى ٢٤ يوليو ١٩٦٠ ودخل بيته أن خلع ملابسه ليشاهد أهله آثار التعذيب على ظهره ومؤخرته ويؤكد أن عبد الناصر كان يعلم بالتعذيب ، وأقام فى هذا البيت رقم ٤٤ شارع قصر العينى إلى أن رحل فى ٩ سبتمبر ١٩٩٠، وكان عام ١٩٧٢ قد وقع على البيان المشهود "اللاحرب واللا سلم" وفصل مع الآخرين من الصحافة ، كان جرئيًا وشجاعًا قال فى كتابه ، "لمصر والحرية" : (نحاول دائمًا أن نخفف وقع الأحداث بتخفيف أسمائها ، نسمى هزيمة ١٩٦٧ النكراء

- النكسة - ونسمى تحرير الوطن من الاحتلال الإسرائيلى - إزالة آثار العدوان - حتى ينسى الناس أن مصر محتلة منذ عام ١٩٦٧) ، وقال : (عودوا إلى دستور ١٩٢٣ إن كان هذا كل ما تستطيعون !) .

معاركه :

منذ عام ١٩٤٧ - عام ١٩٨٩ أصدر "٤٩" تسعة وأربعين كتابا فى تاريخ الفكر والمذاهب السياسية والحضارة والنقد والأدب المقارن والسيرة الذاتية والمسرحيات المترجمة عن اليونانية القديمة واللاتينية والإنجليزية ، ونصف هذه الكتب على الأقل أثار غبار المعارك حوله .

بدأت المعارك بكتابه الصغير عام ١٩٤٧ "بلوتولاند وقصائد أخرى" ، والذى بدأه بدعوة جريئة استفزازية "اكسروا عمود الشعر العربى" واستقبل الديوان بطريقة هادئة : د. حسين مؤنس وفاروق خورشيد وصلاح عبد الصبور ، وهاجمه بعنف "الشيخ محمود محمد شاكر" فى كتابه "أباطيل وأسمار" ومحمد جلال كشك فى كتابه "الغزو الفكرى" .

هوامش

١ – إبداع "مجلة" عدد أكتوبر ١٩٩٩

٢ – القاهرة "مجلة" عدد ١٥ فبراير ١٩٩١

٣ – عبد الرحمن أبو عوف .. حوار مع هؤلاء .

٤ – لمعى المطيعى جريدة الأخبار ٢١ سبتمبر ١٩٨٢

٥ – د. لويس عوض .. أوراق العمر ومؤلفات أخرى .

٦ – نسيم مجلى .. لويس عوض ومعاركه الأدبية .

لويس عوض ومجتمع الإجماع

د. مجدي عبد الحافظ

تمهيد :

ينتمى لويس عوض إلى جيل من المفكرين ممن يؤمنون أشد الإيمان برسالة الفكر والثقافة وشرف الكلمة والكاتب ، وبأنه لايكفى معرفة الحقيقة ، فالحقيقة ترتبط لديه كما فى التراث اليونانى بالإفشاء ، وتأخذ مسارها الطبيعى نحو الناس ، من أجل الارتقاء بحياتهم بصرف النظر عن المعوقات والصعاب التى يضعها البعض حتى لاتنتقل تلك الجذوة البروميثية المقدسة إلى الإنسان مهما كان لونه أو عقيدته أو جنسه .تمسك دائمًا بحريته واستقلاليته ككاتب حمل أمانة الكلمة مشاركا فى حركة التنوير العام لإيمانه العميق بأن " الكاتب الذى لايقول مايعتقد لايفترق (عنده) عن البعض التى تبيع الحب أو الولاء لمن يدفع الثمن " (١) معتبراً هذا هو البغاء الفكرى .

من هنا كان يكره الرقابة دائمًا بل يتجاهلها ، عندما يعلن عن عجزه " . تمامًا عن التعامل مع الرقابة أو الاعتراف بها ، وقد كان من أسباب (وثباته) الفكرية (أنه كان) دائمًا (يتجاهل) الرقابة سواء كانت رقابة حامل القلم الأرزق ، المعين من الحكومة ، أو رقابة الرأى العام الجاهل ، ا لذى يرهب المفكرين فى كثير من الأحوال " .(٢)

كان لويس عوض هو ذلك الكاتب الحر الذى أنف التسلط من الدولة أو المجتمع ، وترفع عن دغدغة عواطف الجمهور بتلك الشعبوية الرخيصة ، مؤثرًا أن يكون جنديًا من جنود الواجب يكتب مايمليه عليه ضميره العلمى ، وماتعرضه عليه قيم الحق والخير والجمال .

---

(١) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، إعداد وتقديم نبيل فرج ، المجلس الأعلى للثقافة ، سنة ٢٠٠١، ص ٣١٩

(٢) المرجع السابق ، ص ٣١٨ .

مجتمع الإجماع :

يتنمى مجتمع الإجماع إلى ماقبل الحداثة ، أى للمجتمعات التى لم تحقق بعد : لاميلاد الفرد ، ولاالعقلانية ، وبالتالى يظل الفرد فيها جزءًا ألا يتجزأ من القبيلة والعشيرة والأمة والدولة ، يفكر بعقول الآخرين الأحياء منهم والأموات ، لأنه تًعود أن يعيش فى ذلك المجتمع مسلوب الإرادة ومستقبل العقل ، فتلك شيمة الرعية ، والتى لاتملك من أمرها شيئًا لا العقل ولا الجسد .

الشعور بالحرية أو الفردية أو الاستقلالية في مجتمع الإجماع خطيئة لاتمحى ، وهكذا تصبح العقلانية غريبة عن هذا المجتمع فتكًرس فيه العشوائية واللانظام ، وانعدام قواعد الصحة والأمن والنظافة والتخطيط والنظام ، ويصبح المجتمع فيها للتخلف والفقر والجهل والمرض ، وتسوده القيم العتيقة الجامدة ، ويتحكم فيه الظلاميون والمتعصبون والموتورون .

ويسود مجتمع الإجماع هذا أشباه آدميين ينظر كل منهم فى وجه الآخر ليرى ذاته ، ويتحدث مع ذاته ويقنع بذاته ويسعد بتطابقه مع ذاته ، ويفزع من المخالف ، ويشل فاهمته أمام الاختلاف ، فهو لايؤمن إلا بحقيقة وحيدة مطلقة يمتلكها وحده ، والآخر ماهو إلا ذلك الشيطان الرجيم ، من هنا يصبح الخروج عن الإجماع جريمة لاتغتفر ، واستخدام العقل فعل فاضح ، وعمل المرأة خروج عن الشرع وتذوق الفنون معصية ، ولعل قادة التنوير فى بلادنا منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف العشرين استطاعوا تغيير هذه الصورة القاتمة بعض الشئ ، بما لعبوه من أدوار تنويرية مجيدة ، وما بذلوه من جهد وعرق ، ولعلهم قد استطاعوا فرض المنهج العقلى للفترة ما ، إلا أن لويس عوض وقبل وفاته يعترف بالحقيقة المرة عندما يقول : " ويؤسفنى أن أقول أننا فى بلادنا بعدما استتب المنهج العقلى على أيدى كبار فلاسفة التنوير من رفاعة الطهطاوى إلى طه حسين قد عدنا القهقهرى إلى الاعتماد على الدليل النقلى فى إثبات كل شئ وفى معرفة الخير والشر ، أو الصواب والخطأ ، واعتبرنا أن القدماء كل القدماء كانوا معصومين من الخطأ ، وأن عندهم كل الإجابات عن كل الأسئلة ، وكل المفاتيح لكل القضايا ، وكل الحلول لكل المشاكل ، وبذلك يتعطل الفكر العربى ، وتتوقف النهضة الحديثة " (١) ولعل ماعاناه لويس عوض شخصيًا من مجتمع الإجماع هذا يسوًغ له رأيه هذا ، فمعاناته جاءت من السلطة سواء بالمصادرة،

---

(١) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، ومرجع سابق ، ص ٣٥٨ .

أو بالطرد من الجامعة أو بالاعتقال ، ومن المثقفين على أشكالهم منذ دعوته المبكرة لتحطيم عمود الشعر مروراً برأيه فى ابن خلدون والمعرى والمعلم يعقوب والأفغانى إلى مصادرة كتابه " مقدمة فى فقه اللغة العربية "بناءاً على رأيهم وأيضاً انتهاءا بمذكراته " أوراق العمر " .

كان لويس عوض دائماً كاتبا ينفر الإجماع ، وينزع نحو الاستقلالية ويرفض الخضوع أو المساومة لمجتمع أقر بأنه محافظ " المجتمع المصرى إلى هذه اللحظة * فى جوهره مجتمع محافظ حتى مايحتاجه من مؤثرات فكرية وسياسية واجتماعية لايزال فى إطار المحافظة " [1] ورغم اعترافه بمحافظة المجتمع إلا أنه لم يتنازل عن إرادته ، ولم يساوم إرهاب ذلك المجتمع " أما خضوع الكاتب تحت تأثير الإرهاب ، فهو (عنده) بمثابة الرق ، الذى يجعل الإنسان متاعاً ، مجرداً من الإرادة ليتصرف فيه الغير " [2] إن إرادته الصلبة وتحديه لكل الصعاب جعلته يقرر " إن اعتزال القلم أشرف من الاستسلام للقهر ، ولو أدى الأمر إلى التماس الرزق من أى سبيل آخر لايجافى الشرف " [3]

والحدة التى اتسم بها لويس عوض فيما يتعلق بالحق والشرف لازمته على الدوام ، وهو لاينظر لمجتمع الإجماع باعتباره مجتمعاً محافظا ومتخلفا فحسب ، ولكن ينظر إليه فى جوهر الإجماع ذاته باعتبار أن التطابق بين البشر أمرا غير طبيعى وشاذ " .. لم يخلق (الله) كل العقول والنفوس متطابقة فى فهمها أو فى إحساسها بفكرة الحق والواجب لو أننا وجدنا كل الضمائر قد تطابقت أمام أمر لوجب أن نرتاب فى سلامة تكويننا العقلى والنفسى والاجتماعى .. " [4]

مظاهر رفضه لمجتمع الإجماع :

ظل لويس عوض على كل المستويات هو الرافض بامتياز لمجتمع الإجماع مهما بدى هذا صادماً لقرائه ومواطنيه ومريديه فى العالم العربى أو حتى داخل السلطة

(*) أى فى ٢٠ يوليو سنة ١٩٨٠

(١) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، ومرجع سابق ، ص ٣٢٢ .

(٢) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، ومرجع سابق ، ص ٣١٩ .

(٣) المرجع السابق نفس الموضوع .

(٤) لويس عوض ، لمصر والحرية مواقف سياسية ، دار القضايا ، ١٩٧٧ ، ص ٧٦-٧٧

التى تبنى فى وقت ما أطروحاتها لها أو على الأقل عبَّر عن آرائها ، وأمام أقرانه من المثقفين والنقاد من كل الاتجاهات ، وأمام عامة القراء وبينهم مفكرى الأصولية .

مجتمع الإجماع العربى :

عندما سئل لويس عوض عن رأيه فى مبلغ حاجة الأمة العربية إلى وحدة فكرية في الأدب والفن ، لم يوافق على السؤال ، بل وتساءل عن معنى الفكرية ، حيث أرتأى أن تلك الوحدة الفكرية موجودة بالفعل ، فالناس فى العالم العربى يرددون نفس الشئ ، فهم مجمعون الرأى أو على الأقل تقدير لديهم آراء متقاربة بخصوص المرأة والاشتراكية والعروبة والاقتصاد وحتى السياسة الدولية ، وإذا كان من الممكن معاينة اختلافا ما في ذلك بين أبناء البلاد العربية فمرجعه إلى الممارسة وليس إلى الفكر .

ومن هنا وجد أن هذه الوحدة الفكرية المقصودة " موجودة بدرجة تثير القلق لأنها أشبه بالمونولوج " [1] ويفرق لويس عوض بين الوحدة الخصبة والوحدة الفقيرة قائلا أن : " الوحدة الخصبة تسمح بتعدد الأصوات ، بالديالوج ، الحوار ومقارعة الفكر بالفكر (...) ومن خلال كل هذا ينشأ المركب الأعلى ، وهو الوحدة القائمة على الانسجام ، أما الموجود الآن فهو مجموعة من المسلمات التى لاتقبل المناقشة ، وأحيانا تعد مناقشتها جريمة أو خيانة ، وأنا لاأعتقد أن الاستسلام لحالة المونولوج هذه يمكن أن يؤدى إلى فكر خصب فى العالم العربى ، أو إلى وحدة فكرية بالمعنى الراقى " [2] ، ولذا تبدو التجمعات العربية – في نظره – ليس من أجل التوحيد الذى يرفضه ، بل لتبادل الخبرات ويتوجه لمحدثه قائلاً : إذا كنت ترجو من هذه التجمعات أن تنتهى بتوحيد المسار ، فسوف تتورط فى خطأ عظيم ، لأنه تتجه بهذا النوع من التفكير إلى العودة إلى فلسفة الفكرة الواحدة ، والتنظيم السياسى الواحد ، والعقيدة الواحدة ، بل اللغة الببغاوية الواحدة " [3]

مجتمع الإجماع داخل السلطة :

نعلم جميعًا كم كان كم التعاطف الذى حمله لويس عوض للسلطة الناصرية "

---

(١) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، مرجع سابق ، ص ٢٧٧-٢٧٨ .
(٢) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، مرجع سابق ، ص ٢٧٧-٢٧٨ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٣٤٣ .

وكيف اختارته هذه السلطة ذاتها – فى البداية – ليكتب فى لسان حالها " جريدة الجمهورية " ، ونعلم أيضًا عن علاقته بأنور السادات آنئذ ممثل السلطة فى تلك الجريدة ، ومع هذا عندما طلب منه أن يدلى برأيه فى الأحداث السياسية فى تلك الآونة اشترط ألا تتداخل الرقابة فيما سيكتب ، لأنه حافظ دائما على استقلالية ووقف دوما ضد مجتمع الإجماع حتى فى الجانب الذى يؤيده ، فنراه يطالب حكومة الثورة بإعلان حقوق الإنسان قائلاً : " أعلنوا إذن حقوق الإنسان وهى الحرية والمساواة والسلام كما أعلنتم واجبات الإنسان وهى الاتحاد والنظام والعمل " [٣] كما يطالبها فى مارس ١٩٥٤ بتخفيض رسوم التقدم للترشيح بالبرلمان وكان قد تم تخفيضه منذ مائتى جنيه إلى مائة أن يكون الأمر بالاكتفاء بتقديم مائة توقيع " وهكذا يطمئن أفقر مواطن فى الدولة أن حقوقه السياسية مصونة لاتمس ، وبذلك تزول وصمة التمييز بين البشر على أساس ما تحتويه الجيوب [٢] .

وهو لايتوانى عن مطالبة قادة الثورة بإشراك الشعب " لاحامى للدستور إلا الشعب ، فاشركوا الشعب فى حماية الدستور " ويطالبهم بسرعة تمليك الأرض للفلاحين اللذين لن يتخلوا عنها عنها بعد تملكها مهما كان الخطب لأنه عندئذ كما يقول :

" لن يكون الكفاح كفاح قادة الثورة ولكنه سوف يكون كفاح الشعب ، فالكفاح كفاح الشعب ، ولاكفاح إلا بالشعب " [٣] ، ويقوم بتوجيه النقد اللاذع لحكومة الثورة دون أن يعبأ بشئ ، فقد آمن لأقصى حد بحقه الأساسى فى الوقوف ضد مجتمع الإجماع ، حتى ولو فى داخ السلطة ذاتها حيث وجد أن " ماتنفرد بع ثوراتنا عن ثورات العالم (...) هو أن ثوراتنا فيما يبدو تخاف من نفسها فتسلم لأهل القديم مراكز السلطة لتستحدث بهم القيم الجديدة وبذلك تعرض نفسها للاجهاض المستمر الذى يحفظ للقديم نضارته وسيادته .. [٤].

جذور العداء المجتمع الإجماع :

لعل نزوع لويس عوض إلى الفكر الحر ومعاشرته لمن اعتبرهم قادة الفكر فى

---

(٣) لويس عوض ، ، لمصر والحرية ، مواقف سياسية ، مرجع سابق ، ص ٣٨

(٤) المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(١) لويس عوض ، ، لمصر والحرية ، مواقف سياسية ، مرجع سابق ، ص ٤٤

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٩ .

عصره العقاد ، وطه حسين ، وسلامة موسى ومحاولته استلهامهم ، واستلهام تجاربهم الجسورة ، لعل فى هذا تكمن جذور المجتمع الإجماع لديه ، فهو يراهم أصحاب الرؤية الشاملة للحضارة والحياة ، وأصحاب الدعوة الواضحة القاطعة إلى تغيير المجتمع وفقا لتصورهم ، فهم يتجاوزون حدود التخصص ويسيروا سيرة المصلحين وثوار الفكر فى مختلف الاتجاهات ، فيصير لهم أتباع أشداء وخصوم أشداء ، وينقسم حولهم الرأى العام والحكومات ، ويدفع أكثرهم ضريبة الرأى من حريته أو رزقه ، ولقادة الفكر سطوة فى حياة الأمة ، كان فى استطاعتهم دائما إنشاء المدارس الفكرية والفنية والأدبية وأن يتغمدوا مريديهم بالرى والسقيا حتى يشتد عودهم فيتموا رسالتهم أو يثوروا عليها إذا وجدوا فيها تعطيلا لحركة الفكر أو لنمو المجتمع [1].

ولقد صور له العقاد المثالى " بأن التقدم الإنسانى والحركات والثورات بما فيها الأدبية والفنية ليس إلا ثمرة لكفاح أفراد أبطال أى عبقريات مفردة تجسدت فيها روح العصر " بالمعنى الألمانى " وأن دور الجماهير هو التلقى ، لا للقيادة والتوجيه " . [2] ومن ثم ألهب فيه العقاد حب الديمقراطية والحيرة وعداء الملكية ، على أرضية الوفد ، وكراهية الإنجليز ، وعليه فهم لويس عوض السياسة على أنها إدارة المجتمع بالطريقة الديمقراطية الكلاسيكية ، وتوسيع معنى الحرية بشل سلطات الملك ومناهضة الإنجليز بشتى الأسلحة حتى يتم الجلاء عن مصر والسودان .

هذا وقد جعله سلامة موسى ينتبه إلى " أن الحريات السياسية وحدها بلا معنى إذا لم تتدرع بالضمانات الاقتصادية (حينمات بدأ يفكر) فى جموع الشعب على أساس طبقى .

(ولم يعد يظن) أن الملك وأعوانه فقط هم المسئولون عن ضياع حريات الشعب المصرى ، بل أيضا كثيرون من أبناء الطبقات الممازة العالية النبرة من الشعب.. [3] وهى النقطة التى جعلته يتعلم " أن البطل ليس محرك التاريخ ، وإنما هو فى المجتمع ، والمعبر عن إرادة المجتمع وظروفه ، وهذا هو سبب (انصرافه) عن

---

(١) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، مرجع سابق ، ص ٢٣٢-٢٣٣

(٢) المرجع نفسه . ص ٢٥٦ .

(٣) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، مرجع سابق ، ص٢٥٦

العقاد فى الثلاثينات درجة درجة " (١) ولعل الشخصية التى كانت شديدة التأثير على لويس عوض هى شخصية طه حسين الذى تعلم منه فى الجامعة أهمية تعليم المرأة حينما فتح العميد سنة ١٩٣٦ " باب كلية الآداب على مصراعيه للطالبات من حاملات البكالوريا ولم يقدم الذكر على الأنثى فى القبول بالكلية وإنما رتب القبول على المجموع وحده (٢) ، وأيقن لويس عوض من خلال رفض الرجعية والظلامية مدى خطورة مادعا إليه العميد ، ولذا أطلق على الرجعية المصرية منذا البداية اسم " البربرية المصرية " (٣) وتعمل من طه حسين أهمية التخطيط للثقافة فى بلاده من خلال لكتاب مستقبل الثقافة فى مصر والذى ينعته لويس عوض " بالخطر " (٤) ، فتعلم منه أهمية ديقراطية التعليم فى ظل فلسفة سياسية ديمقراطية ليبرالية تقوم على أن الأمة مصدر السلطات ، وأن استنارة الحاكم من استنارة المحكوم ، ونزاهة الحاكم من يقظة المحكوم ومن قدرته على المحاسبة ، لذا يصبح التعليم متاحا لكل أبناء الشعب كالماء والهواء ، فيتحولوا من رعايا إلى مواطنين مثقفين يفكرون بأنفسهم لأنفسهم فى نظم الحكم وحقوق المواطنة وواجباتها على مستوى الفرد والطبقة والمجتمع والوطن ، ومن هنا كان توسع العميد فى التعليم النظرى عسى أن ينظر الناس أمورهم وأمور مجتمعهم وأمور وطنهم .

وهكذا كان التأثير الأعمق الذى مورس على لويس عوض هو تأثير طه حسين الذى كتب إليه عوض متحدثا عن نفسه فيقول " فتعلم عليك منهج الأحرار ومقصد الأحرار ، وتعلم عليك أن يحب الفن لذاته ، وأن يمجد الإنسانية لذلتها ، وأن يلتمس بالفن الحر سبيلا إلى تحرير الإنسانية ، " ولعلنا نستطيع القول بأن لويس عوض كان امتداداً تنويرا لطه حسين أكثر من العقاد أو سلامة موسى . فإذا كان العقاد قد أكسبه الرومانسية عندما أكسبه الإيمان بالأقانيم المطلقة والتعصب لبعض الأفكار الأساسية كالحرية المطلقة ، نجد أن سلامة موسى قد أكسبه الواقعية عندما جعل قدميه تسيران على الأرض بمنهجه العملى البارد ، الخالى من كل خيال ومن كل

(١) المرج سابق ، نفس الموضوع .

(٢) لويس عوض ، الحرية ونقد الحرية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، سنة ١٩٧١، ص ٢١

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٢

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٩

انفعال ، فى مقابل العقلانية التى أكسبها له طه حسين عندما وسّع آفاقه بالجانب الأكاديمى وأكسبه الإيمان بالعقل والتحليل واحترام التوازن فى الفكر والسلوك ، بل التماس بالجمال فى التوازن ، كما علمه التسامح الشديد مع الأفكار المعادية لتفكيره .

إلا أن العقاد المثالى ، وسلامة موسى الواقعى ، وطه حسين العقلانى أحدثوا فى ذهن لويس عوض نوعا من الفوضى الفكرية والتناقض ، استطاع فى الفترة من سنة ١٩٤٠ - سنة ١٩٤٧ أن يصل إلى حل هذه المتناقضات بفلسفية تركيبية خاصة كما يقول ، فإيمانه بالاشتراكية جاء على أثر استبعاده " الشمولية " منها ، كما أن إيمانه بالحرية جاء فى أعقاب تمييزه بين " الفردية " التى نبذها ، و " التفرد " الذى أبقى عليه.

هذا الاختيار الواعى لديه أنتج عنده ماأسماه بفلسفة الاشتراكية الديمقراطية "، بحيث أصبح أهم سمات الاشتراكية لديه :

(أ) المحافظة على جوهر الحرية .

(ب) المحافظة على حقوق الإنسان .

(ج) المحافظة على طاقات التفرد الطبيعية للبشر .

وأضحت شروط الديمقراطية ألا تؤدى للفردية المطلقة ولا للحرية المعربدة .

تحليل لمحاولته فى الفلسفة التركيبية :

أراد لويس عوض أن يقيم توازنا بين المتناقضات ، وهو توازن قلق ، ويبدو أحيانا بأنه تعسفى ، حيث أراد هذا التوازن أن يحدث توفيقا بين حياة الفرد والجماعة ، وبين الفكر والمادة ، وبين الاختيار والجبر .

من هنا اصطنع لويس عوض جدلا على حدود الجدل ، فالجدل لديه ليس بهيجلى مثالى ، ولا هو بماركسى مادى ، مع هذا فهو يحتفظ بصورة الجدل القضية / نقيض القضية / المركّبْ These / anti thase / Synthes أو، كما يقول : الموضوع / نقيض الموضوع .

إن استخدام لويس عوض للجدلية المادية كان انتقائيا ووظيفيا فى نفس الآن .

إذ على المستوى الانتقائى استعان بها فى التشخيص والتحليل ، واستبعد قدرتها على التبرير والقبول والإلزام ، وعلى المستوى الوظيفى استعان بالمادية الجدلية للتخلص من خزعبلات الفكر المثالى والميتافيزيقى التى تعلمها من العقاد وبعض كبار مفكرى الليبرالية حسبما يقول :

هذا الاستخدام الانتقائى الوظيفى جوهر سوء الفهم بينه وبين الماركسيين عندما تصوروا أنه يجاريهم فى الجبرية التاريخية عند اعتماده على التفسير التاريخى للأدب والفن ، لأنه مع تسليمه بالأثر العظيم للمادة والبيئة على تشكيل فكر الإنسانية ومقدراتها فلم يكن يعتقد " أن الإنسان مجرد أداة صماء فى يد التطور المادى ، أو البيئة المحيطة ، بل (يرى) أنه قادر على أن ينفعل بهما ، وأن يضيف إليهما من عنده شيئا ، هذا الشئ المضاف هو – فى (اعتقاده) – وليد قدرة العقل البشرى والنفس البشرية على التركيب " [1] ، ويزعم لويس عوض أن هذا الشئ المضاف هو ماتسميه الماركسية نفسها بمركب الموضوع ، وهو مايلتزم به .

نعلم أن مركب الموضوع عند هيجل هو الوصول إلى الفكرة الثالثة التى تستوعب ما هو إيجابى فى فكرتين تناقض كل منهما الأخرى فتأتى الفكرة الثالثة أو المركب ليرفع التناقض ويزيل التوتر بين الفكرتين الأولى (القضية) والثانية (نقيض القضية) ، إذن يأتى المركب لدى هيجل ليحسم التوتر القائم بين الأيين المتعارضين وهو ما يسميه هيجل " بنفى النفى " ، بحيث هذا المركب الذى توصل إليه نقطة انطلاق لسلسلة أخرى من الأفكار أو القضايا تؤلف من جديد هذه المراحل الثلاث وهكذا .

ويظل هذا الجدل لدى هيجل يتحرك فى إطار مثالى على عكس ماركس الذى ارتأى أن الظروف المادية فى المجتمع هى التى تجدد طريقة تفكيرنا وهى عنصر حاسم فى التطور التاريخى ، فالظروف الروحية لاتخلق تغيرا ماديا، بينما التغير المادى هو الذي يخلق ظروفا روحية جديدة ، حيث أن القوى الاقتصادية فى المجتمع هى التى تسبب التغير وتدفع التاريخ إلى الأمام ومن هنا قبل أن ماركس عدل وضع الجدل الهيجلى وجعله يقف على قدميه بعد أن كان يقف على رأسه ، وجدلية لويس عوض كما

---

(١) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، مرجع سابق ، ص ٢٥٩

رأيناها تقف على الحدود بين هذا الجدل الهيجلى والجدل الماركسى ، فهى ترى أن الموضوع رغم شروره فبه بعض الإيجابيات وأن نقيضه الثائر دوما على شراء الموضوع ورغم تقدميته إلا أنه مؤقت وعابد ، ومن ثم لا يجد ملاذا له سوى مركب الموضوع الذى يجعله مفتوحا على الحديث دوما والجديد دوما وهى شيمة المفكر الإنسانى ، ذلك المفكر الذى يحدد ملامحه عندما يقول : " أما الفكر الإنسانى الذى يحب الإنسانية بأكثر مما يحب شعبه ويحب شعبه بأكثر مما يحب طبقته ويحب طبقته بأكثر مما يحب نفسه .

ويحب الإنسانية بأكثر مما يحب الحيوانية فيه ، مثل هذا المفكر لن يعتنق إلا مركب الموضوع ولا يرضى به بديلا إلا تحت الضرورة القصوى ، وهو يكافح فى سبيل مركب الموضوع لخلاص الإنسانية وهو إذا يفعل ذلك إنما ينشر الحب على وجه الأرض " (١)

ورغم هذا فواقعية لويس عوض تحتم عليه أن يتعامل مع واقعه حتى لايظل ذلك الحالم المنتظر دائما المركب الموضوع الذى سيأتى فى المستقبل ، ومن هنا فحبه لنقيض الموضوع يظل منطقة وسطى أو معبر فى طريق المركب الموعود " أبداً " .. أحب هذا الجديد وهذا اليسار ، أحب نقيض الموضوع هذا رغم ماأجد من قصور ومن خطورة على بعض القيم التى يقدسها الناس أو ينبغى أن يقدسوها ، أنا مع الجديد ومع اليسار ومع الشرق لأن هذه جميعاً تحمل الإنسانية قيما حضارية إيجابية لاغناء عنها للحياة الإنسانية مهما أرجف المرجفون ،وفى مقدمة هذه القيم الحضارية الإيجابية التى لاغناء عنها للحياة الإنسانية هذه القيم مقاومة نقيض الموضوع للموضوع ورغبته بالقول بالفعل فى إزالة شروره التى نشكو منها جميعا كالجمهور والاستعمار والتعطش للحرب والاستغلال ، هو يفعل كل ذلك بالنقد وحده ولكن بالقيم الخالقة كذلك " (٢)

ولعل مايجعل لويس عوض شديد التيقن من حركة هذه الدورة الأبدية هو إيمانه بالتقدم البشرى وتفاؤله بأنه مستمر رغم مايبدو أمامنا فى بعض الأحيان على عكس ذلك " .. لازلت أعتقد أن الإنسانية بوجه عام فى لتقدم أكيد ، قد لايكون متصلا ، وقد

---

(١) لويس عوض ، لمصر الحرية ، مرجع سابق ، ص ٥٤
(٢) لويس عوض ، لمصر الحرية ، مرجع سابق ، ص ٥٣

تشويه انتكاسات ، ولكن فى صورته العامة يسير فى مجرى أكيد نحو الرقى .." (١)

تحدى لويس عوض لمجتمع الإجماع

وقف لويس عوض بالمرصاد لهذا المجتمع الذى يود أن ينمط كل شئ : الفكر والرجال والعادات والسلوك والعقائد والشرائح ، بحيث هدف إلى تحقيق خطاب توحيدى شامل لامجال فيه للمخالفة أو للاختلاف ، إذ كانت الخطابات الدائرة والرائجة من أمثال : نحن على قلب رجل و احد ، أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة ، إجماع الشعب والأمة على القائد ، ٩٩,٩٪ نتيجة انتخاباتنا .. إلخ ، وكان ذلك على أفضل الأحوال ، وعلى أسوأها اعتبار صاحب الرأى الآخر خائنا أو عميلا أو محرفا أو حتى مباحث !!.

كان مجتمع الإجماع متغللا فى نسيج المجتمع ، وفى كل دوائره واتجاهاته ، وربما حتى يومنا هذا ، اعتمد كاتبنا فى تحديه لمجتمع الإجماع على التجارب التى خاضها قادة الفكر فاستلهمها واستلهم منها الخسارة والتصدى ، وروح التحدى والمقاومة ، ونعلم كيف خرج كل تجاربه المريرة أصلب عودا ، وقدرة على معاودة التحدى والمواجهة ، فقد علمه قادة الفكر أنه يؤدى دورا تنويريا ، وكان سعيدا بهذا الدور العزيز إلى نفسه من خلال مقالاته الصحفية حيث أحس بأنه يشارك " فى حركة التنوير العام ، وفى رحلة الفكر فى طول البلاد وعرضها ، عبر جميع الأعمار والمستويات الاجتماعية ." (٢)

ولعلى لا أبالغ إذا قلت إن لويس عوض هو من أكثر المثقفين المصريين فهما واعيا لجوهر الحداثة ، وماترى إليه فى مجتمعاتها ، يقول بودلير : " الحداثة هى حضور الأبدى فى الآنى والمؤقت ، هى الجمال الموجود فى الموضة التى تتغير فى كل فصل من الفصول ، وهو تعريف حمل فى داخله الشعور بأن الأبدى سينتهى بالتحلل فما هو آت ، كما يحل الحب فى الرغبة ، وذلك حتى لايمكن إدارك الأبدية إلا فى الوعى بغيابها وفى قلعة الموت " (١) أى أن الحداثة معركة مستمرة ومتصلة ، تتبدل

---

(١) المرج السابق ، ص ٢٦١ .

(٢) لويس عوض ، مقالات وأحاديث ، مرجع سابق ، ص ٣١٢

خلالها الأفكار فتتخلص الذات من الأفكار التى لم تعد تواكب المـرحلة ليتحدد شباب العالم باستمرار ، ويقول حديثا جدا هنرى ميشونيك : " الحداثة معركة ، تبدأ بلا توقف لأنها حالة وليدة ، بلا نهاية للذات ، ولتاريخ معنى الذات ، إنها لاتتوقف عن ترك الفكر الجامد من خلفها ، حيث أن الأفكار التى تتجمد تتوقف ، تلك الأفكار التى تخلط بين شبابها القديم وشيخوخة العالم ، إن الحداثة تحاذى مقبرة المفاهيم العتيقة تلك التى تضيق : " (٢) ولنقارن بما قاله لويس عوض فى ضوء ماسبق إذ يقول : " ... إن كان لابد أن اختار بين معسكرين لاثالث لهما فأنا من أنصار الحديث وضد أنصار القديم ، بل أكثر من هذا فحين تمر الأيام ويصبح الحديث قديما ، والقديم شيئا مطويا سوف أكون من أنصار الحديث القادم وضد هذا الحديث القائم الذى سيصبح قديما فى يوم من الأيام ، وكنت دائم وسأكون دائما مع الحديث الذى لاتزال له نضارته ، ومالذى إلا لأنى حى والأحيـاء يحبون النضارة ولايحلمون إلا بها كلما اقشعرت من حولهم الأرض وأكلها شتاء الحياة ." (٣)

التمسك بحقوق الإنسان :

يعتبر التمسك بحقوق الإنسان لدى لويس عوض خطوة على الطريق للوقوف بالمرصاد لمجتمع الإجماع بل تحديه ، فالتمسك بحقوق الإنسان هو مايمنع مجتمع الاحتكار والتسلط والاستغلال إذا أن شواهد " التاريخ تدل على أن انحراف الحركات التحررية من أى نوع كانت أمر جائز وحاصل لا نجاة منه إلا بالسهر الدائم على حقوق الإنسان ، فبغير هذا السهر الدائم على حقوق الإنسان ليس ما يمنع من أن تئول ثمرات الاستقلال وثمرات التنمية إلى فئة فى المجتمع قليلة العدد تتحجر فى هيئة طبقة ممتازة وتحول دون رقى الجماهير ومشاركتها فى خيرات الأرض وثمار العمل " (٤)

ولايعنى اهتمام لويس عوض بحقوق الإنسان إهمال حقوق الجماعة ، بل على

---

(١) نقلا عن آلف تورين ، فقد الحداثة ، ترجمة د . أنور مغيث ، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧، ص ١٤١

(٢)
Henri Meschonnic , Modemite ' Modernite ' Gollimorol, Poiris , 1998, P. G

(٣) لوسي عوض ، لمصر والحرية ، مرجع سابق ، ص ٥٠

(٤) المرج السابق ، ص ٦٦

العكس فهو ينشد التوازن بين الفرد والجماعة وذلك للتصدى لعدوان العقلية الجماعية التى يتسم بها مجتمع الإجماع حيث " .. أول مظهر السهر الدائم على حقوق الإنسان هو التفكير فى حقوق الجماعة والعمل على صيانتها من عدوان الفردية المعربدة عليها ، كما أن أول مظهر من مظاهر السهر على حقوق الإنسان هو التفكير فى حقوق الجماعة والعمل على صيانتها من عدوان العقلية الجماعية العمياء ، وهذان فى الواقع وجهان لمبدأ واحد هو احترام ذات الإنسان سواء فى صفته الفردية أو بوصفه عضواً فى المجموع " . (١)

المعلم يعقوب فى مجتمع الإجماع :

ولعل الأطروحة التى قدمها لويس عوض فيما يتصل بحكاية هذا الرجل الذى قيل أنه حمل أول مشروع لاستقلال مصر فى سنة ١٨٠١ ، وهو مشروع يتسم بنظرة استراتيجية فهمت فى هذه الآونة طبيعة التوازنات الدولية ، وحاولت أن تستثمرها فى صالح مصر ، ماكاد لويس عوض أن يضع تحليلاته واستنتاجاته ورؤاه فى هذا الموضوع إلا وانتفض مجتمع الإجماع ، الذى ربما لم يكن لديه الوقت للقراءة ، والتمثيل والفهم للحكم على تلك الأطروحة الجادة ، فظهرت فى الجرائد ، والمجلات وبعض الكتب حملة غير مسبوقة ، اتسمت بالبؤس فى محتواها ، والشرفى أنيابها يغذيه التحفز والانفعال ، وحاول البعض من العقلاء استكناه هذا الأمر لمحاولة فهمه فنجد أ . نسيم مجلى يحاول التدليل على أن قبول المجتمع فى الثلاثينيات والأربعينيات " على تمجيد يعقوب ورفعه إلى مرتبة البطل الوطنى واعتباره رائد دعوة الاستقلال " من خلال شفيق غربال سنة ١٩٣٢ ، ومحمد فهمى عبد اللطيف سنة ١٩٤٧ لأنهما كانا يعيشان فى مناخ الديمقراطية الليبرالية ،بينما من عارضوا لويس عوض قد تأثروا بصورة " الوحدة الوطنية والوحدة القومية كما جسدتها مصر فى عهد عبد الناصر واسقطوا هذا الإحساس على مصر العثمانية الإسلامية فرأوا

(١) المرج السابق ، ص ٦٦ – ٧٧

يعقوب خائنا أو فى أحسن الحالات منشقا على نظام المجتمع الإسلامى .. " (١) والحق أنه اقترب من الحقيقة ، إلا أن مالم يستطيع قوله نظرا لحساسيته هو أن لويس عوض كان قبل شئ فى نظر هؤلاء قبطيا .

أى أن لويس عوض خارج عن مجتمع الإجماع ، ومن هنا سلبوه حرية الحديث وإبداء الرأى والبحث فيما اعتبروه يمس جوهر إجماعهم ، لم يروا فى لويس عوض مايجمعه بهم وهو الوطن ، ولكن وجدوا فيه المخالف الذى يفزعوا منه ولايطيقوه ، نظرة إلى من هاجم بعنف وانفعال وتهور لن تجد من يخرج عن هذا الوصف الذى لوصفه باقتدار كبير شاعرنا أحمد عبد المعطى حجازى عندما قال " .. ولستم فى حاجة إلى تذكرة ، فأنتم تذكرون أن الذين يتجاهلون هؤلاء هم أنفسهم الذين يتباكون على السلطة العثمانية ، ويدعون إلى إحيائها ، والجهاد فى سبيلها ، وإسقاط العصر الحديث كله من تاريخنا ، منذ بدأنا نهضتنا فى أول القرن الماضى إلى اليوم ، لأن هذه النهضة كانت فى نظر هؤلاء الدعاة المتخلفين خيانة للتراث وتقليد للأجانب " (٢)

والحقيقة إذا توقفنا عند كتاب أحمد الصاوى الذى ظهر سنة ١٩٨٦ تحت عنوان " المعلم يعقوب بين الأسطورة والحقيقة " سوف نكتشف مدى الهجوم الذى لايستند على أية معلومات جديدة أو حقائق جديدة ، بالرغم من محاولته حشد بعض الوثائق المعروفة ليوحى بأنه قد درسها وأن رأيه هذا هو خلاصة دراسة عميقة ، وقد ينطلى هذا على القارئ الساذج ، إلا أنه لم ينطل على الباحث المدقق ، حيث لم يقم سوى بإعطاء تفسيرات تأويلية دون الاستناد على أية حقيقة تؤكد تفسيراته ، ولن نقوم هنا بالحديث عن الإيحاءات الكثيرة والأفكار المسبقة ، والافتراضات التعميمية التى لا تليق بالبحث العملى على الإطلاق ، حيث لم يأخذ بعين الاعتبار حقائق قد اتفقت عليها كل الوثائق ومن كتب عن هذا الموضوع عربا وأجانب والمتمثلة فى التالى :

– الفيلق القبطى هو أول قوة مصرية خالصة تشكّل فى البلاد منذ قرون عديدة ولعلها منذ الفراعنة ، وذلك إلى جانب قوة الإنكشارية العثمانية ، وقوى المماليك المتعددة :البحرية والبرجية والعلوية ..إلخ وهى جميعا قوى غريبة أجنبية عن البلاد .

---

(١) نسيم مجلى ، لوسي عوض ومعاركه الأدبية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص ٣٣٢
(٢) أحمد عبد المعطى حجازى ، هل آن لإيزيس أن تبحث عن أوزوريس ، فى إبداع ، أكتوبر ١٩٩٩

- الفيلق القبطى قام بإعداده والصرف عليه المعلم يعقوب بتمويل ذاتى من ماله الخاص .

- الفيلق القبطى لم يتشكل إلا عقب ثورة القاهرة الثانية والتى حدث أثناء ها أحداثا مأساوية ضد الأقباط ، عندما دعا نصوح باشا - كما يقول الجبرتى - العامة إلى " قتل النصارى والجهاد فيهم " ، وهروب معظمهم فرارا من هذا المصدر المحتوم .

- ويظل تحليل شفيق غربال لفرق بين عمر مكرم والمعلم يعقوب تحليل فى غاية الأهمية أهمله من حاولوا دحض بأهمية مشروع يعقوب .

والحق أن القضية ضد لويس عوض كانت شخصية وعامة فى نفس الوقت إذ كانت ضد هذا الرجل لم يحترم على الإطلاق مجتمع الإجماع الذى حاولوا فرضه ، ولأن لويس عوض قد اكتشف منذ البداية خطورة أهداف أصحاب التيار الدينى المتزمت والذى اطلق عليهم البوريتانين الذين " .. آمنوا بحكومة ثيوقراطية تقوم على البيعة وتؤسس على تفويض السلطة لاعلى التمثيل النيابى ، كما آمنوا بمجتمع طبقى وبنظام يقوم على تقديس الملكية الخاصة " وبالإحسان " كأداة العدل الاجتماعى ، وبكافة الفضائل الاقتصاددية التقليدية التى تشجب فلسفة اللذة بكل درجاتها ، من عبارة الجمال الساخر إلى تنوق الفنون الجميلة ، بوصفها من عمل الشيطان .

وهؤلاء آمنوا : بالطفال والمطبخ والمعبد " - كما يقول الألمان - كوظيفة للمرأة ، وبفصل الجنسين ، وبوضع حدود لتعليم المرأة ، وعندما واجهوا الاشتراكية المخففة التى نص عليها ميثاق عبد الناصر فى ١٩٦٢ هاجموها بوصفها زندقة .." (١)

هذا الكشف المبكر لهم ومحاولة تتبع تحركاتهم فى المجتمع جعلهم يتربصون به ، أكثر من ذلك أخذ لويس عوض يكشف عن مايقومون به من ضغوط فى المجتمع ويكشف عنها فيقول " وصودر لي فى " الأهرام " المقال رقم ٢ الذى كتبته عن " الأيام " لطه حسين بمناسبة وفاته ، ولم أقل فيه كلمة لم يقلها طه حسين نفسه فى " الأيام " ، والأغلب أن المصادرة كانت إتقاء للحساسيات الدينية ، هكذا تخلفنا ثقافيا وحضاريا عما كنا عليه منذ خمسين سنة ، أو على الأصبح أن الرجعية ا لمصرية غدت أقوى شوكة وأعنف عدوانية بحيث غدت ترهب المعتدلين أنفسهم " (٢)

---

(١) لويس عوض ، لمصر والحرية ، مرجع سابق ، ص ١٠٧

(٢) لويس عوض ، لمصر والحرية ، مرجع سابق ، ص ١٢

وقد حاول دائما أن يجعل من النقد عملا يركز فيه الناقد على الفكرة والحجة ، وليس البحث في السرائر والمعتقدات " وإلى بهذه القلة - غفر الله لها - أقول أن التفتيش في ضمائر الناس عن دوافع خفية تدفعهم إلى اعتناق المبادىء والتعبير عنها بدلا من التركيز على الحوار العلمي الموضوعي يضعف الحجة ولايقويها ، وهو خليق بمحاكم التفتيش التي انطوت فيما انطوى من تاريخ الانسانية الحزين ، ولم يتبق منه إلا آثار من الإرهاب الستاليني والهتلري والمكارثي .. " (٢)

ولأشد ماكان حزنه من أن صوته هذا قد ضاع دون صدى في مجتمع الإجماع الذي حافظ بكل جهده على تعصبه الديني في بلاده عندما قال بمرارة في أوراق العمر " فتح دمل التعصب الدين في بعض المثقفين المصريين فطفح كا مافيه من قيح على السطح ، سوف يحاسب التاريخ الرجعية العربية حسابا عسيرا لأنها سجدت أمام التمثال الذي أقامه شفيق غربال للجنرال يعقوب ثم مزقتني أربا لمجرد أني رددت أرادة وترجمت وثائقه . " (٢)

وفيما يتصل بالقضية العامة أن لويس عوض القبطي - في نظرهم - قد تجرأ على الحديث في موضوع مازلوا يعتبرونه شائكا ، وهو الخلاف على طبيعة الخلافة العثمانية التي مازالوا يعتبرها سوادهم الأعظم خلافة إسلامية كانت تجسد رمز وحدة ا لعالم الإسلامي وتماسكه ، كما أنه قد تجرأ أيضا على البحث في قضية مازالوا يختلفون بشأنها ، وهي إشكالية الوطنية المصرية ، فعلى الرغم من التراث الفوري العميق لسنة ١٩١٩ الذي اعتبر أن الدين لله والوطن للجميع ، مازال بالبعض منهم يتساءل إذا ماكان القبطي الذي يتنمى لهذا الوطن !

من هنا كان الهجوم الصاخب الذي تعرض له لويس عوض لأنه حاول بجسارة المثقفين والمفكر المنور أن يبحث فيما تصوروه مناطق محرمة ضمن قائمة محرماتهم الطويلة ، إذا أنهم بسدنة مجتمع الإجماع الذي يكره مايعكر صفوه ، خاصة ملكة التفكير البحث .

---

(١) نقلا عن نسيم مجلي ، لويس عوض ومعاركه ، مرجع سابق ، ص ٤٠٤

(٢) لويس عوض ، أوراق العمر ، ص ٨٩٧

الخلاصة :

ينتمي لويس عوض لجيل قادة الفكر من المنورين ، إذ حاول أن يحرك الركود والجمود الذهنى لمواطنيه ، ومن ثم كانت كتاباته فى تنوعها تصب فى هذا الإطار ، وهو إلقاء حجر فى هذا الماء الراكد لذا اتسمت كتاباته بهدا الطابع المناضل الذى يرمى فى الأساس إلى التنوير ، هو من أجل هذا يطيح بالمسلمات والبديهيات السائدة ، يتبنى الإزعاج وينشر الحيرة ليدفع إلى التفكير والتأمل وشحذ الهمم ، متصديا بكل عزمه ، ونشاطه لمجتمع الإجماع الذى قاومه فى الوقت الذى عشقناه وسكنا عنده .

لويس عوض دائما مع المستقبل ، ينسج خيوطه ويستشرفه ، وهو الذى لم يندم أبدا على خياراته فى الحياة والثقافة كان يقول " .. إن كان لابد أن اختار بين معسكرين لاثالث لهما فأنا بين أنصار اليسار وضد أنصار اليمين ، بل أكثر من هذا فحين تمر الأيام ويصبح اليسار يمينا واليمن شيئا مطويا سوف أكون بين أنصار اليسار القادم ، وضد هذا اليسار القائم الذى سيصبح يمينا فى يوم من الأيام :" .

لويس عوض والمركزية الأوربية :
تنظيره لنشأة المسرح نموذجا

د. مجدى يوسف

عندما يتصدى الباحث لدرس ظاهرة تاريخية يتعين عليه أن يضع إطارا نظريا لبحثه حتى ينطلق منه فى تناول الظاهرة بأسئلة يطرحها عليها من خلال فرضيات عامة نابعة من ذلك الإطار النظرى . ولعله من أفضل المداخل لدرس الظواهر التاريخية ذلك الذى ينظر إليها كنتاج لعلاقات اجتماعية متزامنة ، وإذا كان الباحث نفسه هو محصلة علاقات اجتماعية ، أو بالأحرى نفس - اجتماعية فى تعاقباتها وتحولاتها التاريخية ، فإن الوعى - وعى الباحث - بهذا البعد «الذاتى» أثناء اختياره ودرسه للظاهرة موضوع البحث ليقلل من تعسف الذات فى النظر إلى الموضوع ، إذ تصبح النسبية التاريخية إطارا لايفسر مادة البحث وحدها وإنما المتصدى لبحثها فى آن . وبعبارة أخرى يمكن القول أن محاولة التعرف على السياق الخاص بذاتية اختيار الباحث لموضوع بحثه والأسئلة النظرية التى يطرحها عليه إنما يقلل من ذاتية مايقوم به من درس ويشرك معه القارئ فى عملية البحث ليكون له فيه رأى وإضافة قد لايطرأ على ذهن الباحث نفسه الذى لم يكن له من فضل سوى طرح الإشكالية فى نسبيتها التاريخية الاجتماعية على سواه من الباحثين ومن ثم على الرأى العام .

من هذا المنطلق أحاول أن أتعرض لجدل العلاقة بين الذات والآخر فى إطار تاريخى اجتماعى محدد لأبين كيف تحولت الذات المستقبلة إلى موضوع يتمحور حول الآخر متوحدة ومتبنية لما يقدمه من حلول بعد أن كان مشروعها منذ صعود الرأسمالية التجارية فى مصر التى كان محمد على ممثلا لها (١) ، هو منافسة الآخر الأوربى فى الصعيد الإقليمى على الأقل .

وقد لعبت اللغة العربية منذ مستهل القرن التاسع عشر دورا محوريا فى الانفتاح على الآخر الغازى بمعارفه وتقنياته المتقدمة فى لغاته القومية ، فقد كانت تترجم تلك

المعارف إلى لغة الذات ، إلى اللغة العربية وهـــو ما تمثـل فى مشروع مدرسة الألسن التى أسسها رفاعة الطهطاوى ، وفى سياسة البعثات العلمية التى أسستها دولة محمد على المتمثلة للرأسمالية التجارية المحلية الطموحة فى مصر أثناء العقود الأولى من القرن التاسع عشر . وقد استمرت هذه السياسة الثقافية التعريبية على مدى القرن التاسع عشر حتى بعد هزيمة مشروع محمد على وتفكك الرأسمالية التجارية المصرية وصعود الوكلاء التجاريين لرأس المال الأوربى . وكان من الطبيعى أن يلقى ذلك الانفتاح على المعارف التخصصية الأوربية مقاومة من النظام المعرفى السائد من قبله فى مصر ، والذى يمثله الأزهر الشريف والمعاهد الدينية التابعة له فى الأقاليم ، خاصة وأن نظام محمد على قد عمل فى سياسته التحديثية على تأسيس نظام تعليمى مدنى علمانى ليكون متوازيا مع التعليم الدينى ، حتى يوفى بمتطلبات الدولة لتخريج كوادر علمية حديثة . ولعل رواية «علم الدين» لصاحب «الخطط التوفيقية» تلقى الضوء بطابعها التربوى على إشكالية تقبل العلوم الحديثة وتطبيقاتها من جانب مشايخ الأزهر فى ذلك الوقت . بل أن على مبارك سعى لاستقدام علماء أوربيين فى مختلف التخصصات الدقيقة ليلقوا محاضرات فى مجالات تخصصهم فى قاعة مخصصة لذلك فى الكتبخانة وكان يطلق على تلك القاعة «دار العلوم» . أما محاضرات أولئك الأساتذة الأوربيين فكانت تترجم فوريا إلى اللغة العربية حتى يستفيد بها ويتواصل معها المثقفون المصريون وجلهم من طلبة الأزهر وخريجيه . ولم نذهب بعيدا والشيخ محمد عبده قد لقى من بعد على مبارك وبسبب انفتاحه العقلانى على الحداثة الأوربية مرتكزا على الهوية الثقافية الإسلامية ومحاولته الإصلاحية لنظام التعليم الأزهرى مقاومة شديدة من مشايخ الأزهر آنذاك .

وهنا لابد أن نتوقف أمام هذه الظاهرة ، فعدم تقبل الجديد بسهولة ، خاصة إذا ماكان صادرا عن ثقافة مختلفة ، لاسيما وأنها غازية تسعى للهيمنة على ثقافة الذات ، ليس أمرا طبيعيا وحسب ، وإنما صحيا بالمثل . ولقد كانت جامعة السربون ذات التوجه السكولاستيكى فى العصور الوسطى الأوربية معقلا مناوئا لتأثير الفكر الرشدى – نسبة إلى بن رشد – فى فرنسا . وكان الشاعر بترارك فى القرن الرابع عشر الميلادى فى توجهه الأيديولوجى لتراث الإغريق كان يرى فيه تأصيلا لهويته الثقافية ، يسعى لأن يعبر من خلاله عن رفضه «للآخر» المتقدم والمهيمن آنذاك فى صقلية ، حتى

ليقال إنه رفض وهو على سرير الموت أن يعالجه أطباء عرب . ونحن لا نسعى هنا لأن نصدر حكما قيميا على هذا المسلك أو ذاك بإزاء قبول الآخر من عدمه ، بقدر مانحاول أن نجلى من خلال المقارنة آليات تلك العلاقة المركبة ولو أن ذلك يقتضى منا تحليل كل حالة فى سياقها الخاص قبل أن نجرد الآليات العامة عنها جميعا .

على أية حال فقد طرأ تغير جوهرى على العلاقة بين ثقافة الذات وثقافة الآخر مع بدايات القرن العشرين وتأسيس الجامعة الأهلية المصرية ومدرسة الفنون الجميلة فى القاهرة عام ١٩٠٨ ، فقد صارت المعارف التخصصية لاتترجم من اللغات الأوربية إلى اللغة العربية ، وإنما تدرس بتلك اللغات الأجنبية مباشرة فى الجامعة المصرية . حدث ذلك بالنسبة للطب والهندسة ولازال حتى الآن . ومرجع ذلك فى تقديرى أن الطبقة الجديدة التى كانت بيدها أغلب الثروة فى بلد زراعى كمصر ، طبقة كبار ملاك الأراضى التى ظهرت بعد سن قانون المقابلة فى ١٨٧١ ، وتعثره إلى أن استتب فى نهاية القرن التاسع عشر ، وسعت إلى حكم مصر حتى حققت ذلك فى مقتبل العقد الثانى من القرن العشرين ، كانت شديدة الولع بنمط الحياة السائد فى الطبقات الأرستقراطية والبرجوازية الأوربية آنذاك . وقد ترتب على هذا التوجه «الكوزموبوليتانى» أن كان أغلب أعضاء هذه الطبقة ينظرون إلى الثقافات الأوربية باعتبارها نموذجا ومثلا أعلى خليقا بالمثقفين المصريين أن يحتذوه ويقتدوا به .

وقد كان انسلاخهم عن عامة المنتجين المباشرين - وبخاصة فلاحى الأرض - وإقامتهم الغالبة فى العاصمة بعيدا عن الريف الذى يستولون على ريع أرضه يسمح لهم بهذا التوحد الأيديولوجى بثقافات ولغات «الآخر» الأوربى ، الأمر الذى انعكس على سياستهم التعليمية خاصة بعد أن تولوا السلطة فى مصر ، فقد استقدموا العلماء والباحثين الأوربيين ليؤسسوا مختلف التخصصات فى الجامعة المصرية الوليدة على غرار تنظيم التخصصات فى الجامعات الأوربية الحديثة ، كما صارت التخصصات العلمية الدقيقة كالطب والهندسة تدرس مباشرة باللغات الأوربية دون أية ترجمة إلى اللغة العربية . ولازال ذلك التوجه التعليمى قائما حتى يومنا هذا .

وقد أدى ذلك إلى استقطاب نخبة من المثقفين المصريين الذين أحرزوا تقدما ملحوظا فى دراساتهم الجامعية ليمضوا فى إثر ذلك الدرب السائد لدى الطبقة المهيمنة

في مجتمعهم ، ويصبح نبراسهم وقبلتهم نمط الحياة الغربي والثقافة البرجوازية السائدة فيه . كان ذلك شأن لطفي السيد ، ومحمد حسين هيكل ، ومحمود مختار ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، وحسين فوزى ، كما كان شأن تلامذة طه حسين الذى كان من بينهم لويس عوض . لم يشذ إذن لويس عوض فى مجمل «مشروعه» النخبوى الرومانسى الكوزموبوليتانى عن التيار الغالب للنخبة المثقفة المصرية ذات التوجه الحداثى فى ابتعادها عن القاعدة الشعبية لعامة المنتجين المباشرين فى مصر ومحاكاتها للبرجوازية الأوربية[٢] . وإذا كان طه حسين قد أولى عناية خاصة لدرس آداب وثقافات الرومان والإغريق باعتبارها مهد «الثقافة الأوربية» الحديثة فى تصورها عن نفسها ، واختيارها الأيديولوجى لتراثها الخاص الذى تدعوه «كلاسيكيا» ، فإن لويس عوض لم يخرج على الركب حينما حاول أن يؤصل للمسرح المصرى ابتداء من صورة المسرح وقواعده عند الإغريق باعتبارهم «مهد» الحضارات الأوربية فى صورتها الذاتية التى صنعتها لنفسها منذ عصر النهضة [٣] مستبعدة بذلك فى وعيها التاريخى [٤] أية قدر من التواصل مع الحضارة العربية الإسلامية التى تغلغلت فى أوربا عن طريق الأندلس وصقلية وخلفت بصمات جلية فى التاريخ الوسيط للحضارات الأوربية [٥] .

ولكن الطريف أن أنور عبد الملك الذى رفع لواء نقد المركزية الأوربية أثناء الستينات فى فرنسا قد أورد فصلا كاملا عنوانه : الأدب والحياة فى مصر Littérieture et ie, Nationale فى رسالته التى تقدم بها إلى السربون للحصول على درجة «دكتوراه الدولة» فى الآداب عام ١٩٦٩ تحت عنوان :

Ideologie et renaissance nationale : L'Egypte Moderne

(الأيديولوجيا والنهضة الوطنية فى مصر الحديثة)

وقد قصر هذا الفصل من رسالته على عرض نظرية لويس عوض فى نشأة المسرح وهى التى قدمها فى كتابه : دراسات فى أدبنا الحديث [٦] بينما لم يعلق عليها عبد الملك بكلمة واحدة فى رسالته وهو مايعنى أنه موافق تماما على كل ماجاء بها .

والطريف أن اللجنة المشكلة لمناقشة رسالته فى السربون لم تتوقف أمام هذا التوحد التام بين صاحب الرسالة والرأى الذى يعرضه فى عمله الأمر الذى يتنافى مع

التقاليد الأكاديمية التى تتطلب من الباحث أن يناقش مايسرده من نظريات وآراء . كل مافعله جاك برك Jacque Berque ، ورئيس لجنة المناقشة العلنية[٧] ، أن أشار فى كلمات قليلة إلى موضع هذا الخلل فى الرسالة ولكنه لم يناقش الطالب فى أسباب عدم مناقشته لما سرده من آراء لويس عوض وتخريجاته النظرية لما تصور أنه يفسر نشأة المسرح فى حضارة الإغريق لأنها - فى رأيه تجارية ديناميـة - بينما لم تنتج «الحضارة الزراعية» عند المصريين القدماء مسرحا لأنها كانت «سكونية» تؤمن بالاختيار وليس بالجبر، والمتابع لمناقشة رسائل الدكتوراة فى الجامعات الفرنسية ، ولاسيما السربون ، ليعجب أشد العجب لهذا التغاضى من جانب «جاك برك» عن هذا الخلل الواضح فى الرسالة خاصة وأن لجنة المناقشة قـــد اقترحت بعد مداولتها (غير العلنية بطبيعة الحال) أن تمنح مرتبة الشرف الأولى tres honorable حيث كان الناشر الفرنسى للرسالة[٨] ، والذى حضر مناقشتها العلنية ، جاهزا لطبعها فى التو ، وبالفعل صدرت فى كتاب فى نفس العام الذى نوقشت فيه سنة ١٩٦٩

والأطرف من هذا وذاك أن «ماكسيم رودنسون» Maxime Rodinson الذى كان عضوا فى لجنة المناقشة قد انهال على الطالب نقدا بسبب فصله فى رسالته بين القوميات الأوربية وقوميات العالم الثالث ، إذ يرى أن الأولى تنحو إلى التوسع والهيمنة بينما الثانية تنزع إلى مقاومة الهيمنة الخارجية ، وهو مادعى الباحث لأن يقترح لها فى الفرنسية مصطلحا مغايرا (Nationalitarisme) حتى يفصل بينها والتيارات القومية الأوربية (Nationalisme) .

وقد انصب نقد «رودنسون» لمقترح الطالب على أن هذا النموذج لاينطبق على عدد من التيارات القومية التى نشأت فى أوربا الحديثة لتقاوم الاستعمار والهيمنة الأجنبية ، كالقومية البولندية (ضد الهيمنة الروسية من ناحية والألمانية لاسيما فى الحرب العالمية الأخيرة من ناحية أخرى) والقومية الفنلندية التى جابهت بالمثل الهيمنة الروسية من جانب والسويدية من الجانب المقابل . ولا أذكر أن «رودنسون» قد تعرض فى مناقشته العلنية لمثال القومية الأيرلندية التى قامت فى مواجهة الاستعمار الإنجليزى للشعب الأيرلندى على مدى قرون طويلة من الإذلال والاضطهاد والتجويع .

فالمجاعة التى اجتاحت أيرلندا فى منتصف القرن التاسع عشر ، والتى راح ضحيتها مايربو على المليون نسمة بينما هاجر مثلهم إلى الولايات المتحدة الأمريكية

وسائر بقاع العالم لاتقل عن مثيلتها التى عانت منها الهند فى ظل المستعمر نفسه . ولعل هذا التاريخ المشترك مع المستعمرات القديمة فى بلاد مايدعى العالم الثالث هو الذى جعل الشعب الأيرلندى حتى يومنا هذا ، وعلى الرغم من انضوائه تحت لواء الاتحاد الأوربى ، أشد مايكون تعاطفا مع مايتعرض له الشعب الفلسطينى من تنكيل وقتل وتشريد ، ومع هذا فتركيز بعثاتنا العلمية والثقافية منصب على لندن بينما لاينظر إلى جمهورية أيرلندا سوى أنها مجرد جزء من الجزر البريطانية !

إذن فالأداة المفاهيمية أو «النموذج الاسترشادى» الذى اقترحه الطالب فى رسالته للتمييز بين قوميات العالم الثالث والقوميات الأوربية بعامتها لم يصمد أمام المناقشة النقدية . ولكن العجيب أن «رودنسون» على الرغم من وجاهة نقده هذا لم يلتفت إلى التناقض الصريح بين ماأراده الطالب «نقدا» للمركزية الأوربية فى سعيها لتبرير هيمنتها الثقافية عن طريق الأيديولوجية التى تفترض فى المعايير الخاصة ببعض تيارات القوميات الغربية نموذجا أعلى ينبغى على سائر شعوب العالم أن تحتذيه ، والدعاوى القائلة بمهد مشترك لمختلف الثقافات الأوربية يتمثل فى حضارة الإغريق والرومان ، لاسيما وأنه قد تبين أن التصور السائد بانفراد الحضارة الإغريقية بإبداع ظاهرة المسرح فى نشأته الأولى قد صار يلعب دورا رئيسيا فى تبرير الزعم بوحدة الثقافة الأوربية(٩) تميزها عن سائر الثقافات غير الأوربية ، بما أنه ليس لها مسرح ، وبذلك تساعد على فصل الغربيين المحدثين عن بقية ثقافات العالم الذى أصبح فى العصور الحديثة مرتعا للهيمنة الغربية (١٠) .

نعود الآن إلى لويس عوض وكتابه «دراسات فى أدبنا الحديث» ١٩٦١ الذى أفرد فيه فصلا كاملا عن المسرح المصرى (صص ١١-٧٣) وجعل له عنوانا فرعيا : مأساة الإنسان بين الفن والدين ، حيث يستهله بالمناسبة التى دعته للاهتمام بهذا الموضوع فيقول :

فى ربيع عام ١٩٥٣ اختلفت إلى محاضرة ألقاها أستاذ أمريكى صغير الشأن من جامعة ييل عن «المسرح المصرى» وكان ذلك بأحد مدرجات جامعة برنستون وتحت رعاية جماعة الفن بتلك الجامعة . وكنا نعلم أن المحاضر لن يحدثنا فى مسرح مصر الحديثة ، فليس لمصر الحديثة بعد مسرح يستحق أن يتحدث فيه رجال الجامعات ،

وإنما فيها محاولات نصفها زائف ونصفها صادق ولكنه مشلول (...) أما المحاضر الأمريكي فقد أساء إلى نفسه وربما إلى المسرح المصري كذلك حين أسرف في تمجيد المسرح المصري بما يرفعه على مسرح اليونان ، وألقى القول جزافا دون أن يؤيد كلامه بثبت منقول أو دليل مقبول . حتى لقد خرجنا من محاضرته يملؤنا الشك وقد كان يملؤنا الإيمان(١٠) . ولقد كان عذره في ذلك واضحا ، فهو لم يكن من علماء الآثار وإنما كان من المشتغلين بالروحانيات . وقد اجتذبته روحانية مصر القديمة اجتذاب النار للفراش فاحترق بها . اختلط عليه أمر الدين وأمر الفن فلم يعد يميز الحدود(١١) .

ويتساءل لويس عوض عن قصة المسرح القديم ليسردها من خلال التسلسل التاريخي لأهم محطات اكتشافها في العصور الحديثة :

بدأ الجدل في المسرح المصري بين علماء الآثار عام ١٩٠٠ (...) فذهب العالم الفرنسي بنيديت في كتابه عن «مصر» الصادر عام ١٩٠٠ إلى أن المصريين كان لهم مسرح شبيه بمسرح اليونان . وجد أن طقوس العبادة في مصر القديمة كان يصاحبها التمثيل ، مما يوحي بنشأة الفن المسرحي على أقل تقدير . ومن هنا خرج بنيديت بقوله أن ما حدث بين اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد ، وهو ارتقاء الأدب التمثيلي من طقوس العبادة ، لابد أن يكون قد حدث في مصر القديمة كذلك .

وما أن مرت خمسة أعوام حتى رد العالم الألماني فيدمان على العالم الفرنسي بنيديت بمقال عن « نشأة الشعر المسرحي في مصر القديمة » يزعم فيه أن الشعر المسرحي لم يتطور في مصر كما تطور في بلاد اليونان ولم يخرج منه فن الدراما بل بقي حبيسا في طقوس الدين(١٢) .

ويستطرد لويس عوض :

وانتهى الجدل عند هذا الحد فلم يأت أحد فيه بجديد حتى عامي ١٩٢٨ و ١٩٢٩ حين نشر العالم الألماني زيته (وصحته سيته Sethe – م.ى.) بحثيه اللذين أثبتا بصورة دامغة أن مصر القديمة عرفت المسرح ، وهذان البحثان هما «نص مسرحي للدراما الدينية في مصر» و«بردية الرمسيوم المسرحية» . ولكن أبحاث كورت زيته (سيته) على خطورتها لم تتجاوز المرحلة الأولى في التحقيق أما المغـزى الحقيقي

فى الدراما المصرية فهو لايزال موضع بحث الباحثين . ولعل أهم من كتب فيه منذ العلامة زيته (سيته) هو العلامة الفرنسى الأب دريوتون صاحب كتاب « المسرح المصرى» ١٩٤٢ ، الذى استعنت به فى أكثر ما استخدمت هنا من نصوص .

فباب البحث فى المسرح المصرى إذن باب فتحه الفرنسى بنيديت ، ثم أغلقه الألمانى فيدمان ، ثم أعاد فتحه الألمانى زيته (سيته) ، ثم دفعه الفرنسى دريوتون قليلا . وهو الآن ليس مفتوحا على مصراعيه بل ينتظر كل فاتح جديد(١٤) .

وقد حدث بالفعل أن فتحه من جديد وبقوة غير مسبوقة عالم المصريات البريطانى «فيرمان» H.W. Fairman حينما أصدر فى عام ١٩٧٤ كتابه «نصرة حورس» (١٥) الذى قدم فيه منهجا مختلفا تماما عن مناهج سابقيه وزملائه فى قراءة النصوص المصرية القديمة نحا فيه إلى النظر إلى الكتابة الهيروغليفية والصور البارزة المصاحبة لها كوحدة دلالية واحدة ، بدلا من الفصل بينهما على النحو السائد من قبله ، مما أدى به إلى ترجمة جد مختلفة إن لم تكن معاكسة لتلك التى توصل إليها ، زملاؤه وأسلافه من الباحثين ، ومن بين هؤلاء «سيته» و «دريوتون» ، فقد أثبت «فيرمان» بقراءته هذه أن مصر القديمة عرفت مسرحا فى الهواء الطلق ترجم من بين نصوصه مسرحية «نصرة حورس» التى كانت تعرض فى إدفو لمبايعة الحاكم حيث يرجع تاريخها إلى عام ١١٠ق.م وتمثل انتصار «حورس» على «ست» بعد الحرب الضروس التى قامت بينهما وانتهت بتتويج حورس ملكا على مصر الموحدة . ويشير «فيرمان» إلى أن الذى حرضته على إذاعة اكتشافه هذا الذى أحدث انقلابا ثوريا فى المصريات القديمة ابنة له كانت تدرس المسرح فى أحد معاهد الدراما بلندن ، وقد طلب إليها أستاذ لها أن تسأل أبيها عما إذا كان لديه نصا مسرحيا من مصر القديمة ليمثل فى المعهد ، فتذكر والدها نص مسرحية «نصرة حورس» الذى كان قد ترجمه إلى الإنجليزية مع أستاذه «بلاكمان» عام ١٩٣٥ ، ولكن أستاذه كان لايرحب بقراءة فيرمان للنص الهيروغليفى والرسوم البارزة المصاحبة له كوحدة دلالية واحدة ، إنما كان يرى الفصل بينهما على طريقة اللغويين التقليديين ، الأمر الذى أفضى إلى فقدان المسرحية لأى معنى أو دلالة ، مما جعل فيرمان ينساها فى أحد أدراجه كل تلك السنوات الطوال بينما كان أستاذه قد رحل عن العالم أثناءها ، وكان تراكم خبراته البحثية قد أكد له وجاهة المنهج الذى كان

يعارضه فيه أستاذه ، فعندما سألته ابنته عن تمثيلية مصرية قديمة تعرض فى معهدها المسرحى فجرت لديه ذلك كله ، وفى ذات يوم من عام ١٩٧٤ بينما كنت أتردد على معهد المصريات القديمة فى جامعة كولونيا استقبلنى مدير المعهد بابتسامة غامرة وهو يقول لى : لقد حدثت ثورة فى علم المصريات القديمة فجرها فيرمان بكتابه «نصرة حورس» . فسارعت بالاطلاع عليه وضمنت اكتشاف فيرمان هذا فى الفصل الأول من كتاب كنت أحرره بالألمانية عن التحليل الاجتماعى لاستيعاب مسرح برخت فى مصر أثناء الستينيات ، وكان سبب اهتمامى باكتشاف فيرمان يتجاوز ما أحدثه من انقلاب فى قراءة النصوص المصرية القديمة ، إلى مارأيت فيه أنه يحررنا من «عقدة» ديوتون و«سيته» ، وبخاصة «دريوتون» نظرا لموقعه كمدير للمتحف المصرى (الأنتكخانة) وتأثير كتابه عن «المسرح المصرى» على المثقفين المصريين الذين كان من بينهم لويس عوض(١٧) . بل أن تأثير «دريوتون» تجاوز لويس عوض الذى كان يميل أصلا إلى إنكار وجود المسرح فى مصر القديمة إلى يوسف إدريس (نحو مسرح مصرى) وعلى الراعى فى بحثه عن الأصول الشعبية للمسرحية المرتجلة فى مصر ، إذ توقف تأصيلهما للمسرح المصرى عند بابات خيال الظل لابن دانيال (القرن الثالث عشر الميلادى) ، ولم يتمكن أى منهما أو غيرهما من الباحثين أن يتجاوز تلك الحقبة الوسيطة من تاريخ مصر إلى عصر الأسرات القديمة إذ كان شبح «دريوتون» ، الذى ترجم كتابه ثروت عكاشة ، وراجعه عالم المصريات عبد المنعم بكر لينشر تحت عنوان «المسرح المصرى القديم» عن دار الكاتب العربى فى عام النكبة ١٩٦٧ ، لايزال قاطعا الطريق أمام أية محاولة للتحرر من التصور السائد بأن المصريين القدماء لم يعرفوا المسرح ، وأن تلامذتهم الإغريق هم الذين ابتدعوه . فإذا كان الهيلينيون هم أجداد الأوربيين المحدثين حسب صورة الغربيين المحدثين لذاتهم الثقافية ، فإن علينا أن نلجأ إلى الغرب لنستجلب منه المسرح و«نستنبته» فى أرضيتنا مادامت قد «عجزت» عن ابتداعه (١٧) !! أو ليس هذا هو مايروج له فى معاهد المسرح فى بلدنا ، من أنه «ظاهرة إغريقية» لم تعرفها مصر القديمة إلخ تلك القصة المكرورة ؟!

كان إذن هذا هو سبب اهتمامى ، بل احتفائى بكتاب فيرمان لأنه فتح أمامنا الطريق المسدود ، طريق التحرر من التبعية المسرحية للغرب ، وهو الذى كان قد وضع أمامه المتاريس كل من «دريوتون» وأترابه .

وبطبيعة الحال لم تكن تلك النتيجة التحريرية التى توصلت إليها فى ذهن فيرمان على الإطلاق ، فهو قد أحدث ثورة ولكن فى مجال تخصصه فقط . أما بالنسبة لنا فكما عوقتنا ثقافيا قراءة «دريوتون» و «سيته» لتراثنا المسرحى القديم ، فقد ساعد على تحريرنا من تلك المعوقات قراءة فيرمان المختلفة ، إذ أتاحت لنا ثقة بإبداعنا الذاتى وتأصيلا يدعم وقوفنا على أرضيتنا الثقافية فى هذا النوع الأدبى والفنى .

ولعل التوضيح الذى حرص فيرمان على أن يورده فى كتابه بشأن عرض نص «نصرة حورس» فى مقتبل السبعينات بانجلترا يستحق أن نتوقف عنده ، فهو يبين أن عرض هذه المسرحية فى مصر القديمة كان على العكس منه فى صالات العرض المسرحى الحديثة ، حيث يجلس الجمهور على مقاعد وثيرة فى انتظار العرض الذى غالبا مالايعرف عنه الكثير لينتظر ماسيفاجئه به ، أما فى إدفو عام ١١٠٠ ق.م فكان الأمر مختلفا تماما . إذ لم يكن هنالك ثمة فاصل بين الممثلين والجوقة والجمهور المتحلق حول البحيرة المقدسة ، فكل هؤلاء كانوا جزءاً لايتجزأ من العرض . أما الجمهور فلم يقتصر على المشاهدة والاستماع (كما هو الحال فى يومنا هذا) وإنما كان يتصرف بتلقائية صريحة ، ويشارك جوقة الإنشاد إنشادها ويعلق معبرا عن خلجات ذاته بحرية وعفوية(١٩) .

كان إذن شكل آخر من المسرح يختلف اختلافا كيفيا عن ذلك الوافد الأوربى الذى عرفته مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر ، بل كان أقرب إلى المسرح الشعبى الذى تم قمعه فى مصر لصالح ذلك الشكل الوافد بفصله بين النص والمؤدين وتقنيات العرض من جهة ، والجمهور المتلقى أو بالأحرى المفروض عليه التلقى فى سلبية ، من الجهة المقابلة .

لم يكن ذلك كله فى حسبان لويس عوض عندما حاول أن ينظر لما دعاه «غياب» ظاهرة المسرح فى مصر القديمة فى كتابه المشار إليه ، والصادر عام ١٩٦١ ، وكان فى ذلك – كما اعترف بنفسه – متأثرا بـ «دريوتون» على وجه الخصوص . فهو يرى أن :

الدراما المصرية كانت من قسمين : قسم يجرى تمثيله أمام الجمهور وتعرض أحداثه على عيون الجميع وقسم يجرى تمثيله داخل جدران المعبد محجوبا عن الأنظار فلا يراه إلا الكهنة القائمون بتمثيله وإخراجه والمشتركون فى إعداد المراسم الدينية .

وكان هذا القسم الأخير المستور عن أنظار الناس هو القسم الجوهرى فى المسرحية ، ولذا فقد عرف هذا النوع من الدرامات « بالأسرار » ، فقد عده الكهنة من أسرار العبادة التى لا يجوز الاطلاع عليها إلا لأهل العلم . ولعل هذه النظرة إلى الدراما هى التى شلت المسرح المصرى وعاقته عن النمو فى المحيط الدنيوى كما حدث لغيره من المسارح ، وأخصها بالذكر المسرح اليونانى(٢٠) .

ثم يعود لويس عوض ليخلص فى موضع آخر من كتابه إلى أن : اليونان (...) أخذوا من مصر مسرحها وتعلموا منها كيف يستخرج المسرح من قلب الدين . فجعلوا من إلههم الممزق ديونيزوس محورا لمآسيهم التى مثلوا بها مصرع إله الخصب . فقد كان ديونيزوس عند اليونان يمثل روح الكرم كما كان أوزوريس فى مصر يمثل روح القمح الكامنة فى الحبة التى تدفن فى الأرض ثم تصعد بعد موات .

ولكن اليونان فعلوا ما لم يفعله المصريون : خرجوا بهذه الأسرار من المعابد والمحاريب إلى الهواء الطلق وحرروا الفن من الدين . فاستخرجوا من فكرة الإله المعذب فكرة البطل المعذب . وأنشأوا عليها مسرحا نصفه دين ونصفه دنيا ، ثم أنشأوا مسرحا فيه من الدنيا أكثر مما فيه من الدين(٢١) .

ويفصل لويس عوض تنظيره لنشأة المسرح فى مرحلة تالية من كتابه على النحو التالى :

المعتقدات الدينية والفكرية هى المسئولة قبل كل شئ عن أنواع الأدب التى تظهر فى مجتمع من المجتمعات .

وما من شك فى أن هذه المعتقدات الدينية والفكرية فى كل عصر هى وليدة الواقع الاقتصادى الذى يمر به المجتمع أو يثبت عليه حينا (...) فرغم أن الدين واحد إلا أن المجتمع الزراعى يفهمه فهما معينا والمجتمع التجارى يفهمه فهما آخر والمجتمع الصناعى يفهمه فهما ثالثا (...) ولعل كارلايل لم يجانب الحق حين قال إن أهم حقيقة عند أى فرد هى معتقداته الدينية (...) فلم يبق إلا أن نتعرف على بعض القوانين التى تحكم المجتمع الواحد فتجعل منه مجتمعا بطوليا أو ملحميا فى عصر ما ثم تجعل منه مجتمعا مسرحيا أو دراميا فى عصر آخر(٢٢) .

وأهم هذه القوانين فيما يرى لويس عوض :

الإيمان بالجبر والإيمان بالاختيار، فالإيمان بالاختيار هو المولد الأول للفكرة الملحمية.

ويتسائل عن صلة ذلك بالمسرح أو الملاحم ثم يجيب على سؤاله بأن :

المجتمع القائم على الاختيار مجتمع منطقي حقاً ولكنه قاس مسرف في القسوة (...) مسرف في السخاء، قسوته مطلقة وسخاؤه مطلق، ومادام الحق واحد والخير واحد والفضائل كلها واحدة لا لبس فيها، فإن الانحراف عنها يعد انحرافا عن العقل وبالتالي انحرافا عن الله، وبالتالي كفرا وزندقة .

في مثل هذا المجتمع القائم على الاختيار تدور حرب متصلة بين الخير والشر، هي حرب بين الإنسان والشيطان، ولما كان عقل الإنسان هبة من الله كان الإنسان إذن هو القوة الإلهية التي تنازل الشيطان وتمحقه (...) فالإيمان بالاختيار إذن يجعل صراع الإنسان في هذه الحياة لا مع نفسه، ولكن مع قوى خارجية هي قوى الشيطان[٢٢] .

وبعد مرافعة طويلة حول عقيدتي الجبر والاختيار، وارتباطهما – في رأيه – بمجتمعي المدنية والريف، يخلص في النهاية إلى أن :

المسرح المصري قد اختفى آلاف السنين لأن المصريين يؤمنون بالاختيار ولا يؤمنون بالجبر رغم كل مايزعمون .

وهم يؤمنون بالاختيار لأنهم شعب زارع يرى حوله المعلومات تخرج من عللها على وجه رتيب، ولايرى شيئا يكسر هذا النظام المعقول الدقيق الذي وضعه العقل الأول .

ولن يقوم للمصريين مسرح عالي العماد إلا إذا آمنوا بالجبر الأكبر الذي يقهر كل اختيار أو على الأصح يتصارع مع كل اختيار، فيتولد من صراعهما مايسمى بالأزمة في المأساة .

ولسوف يكون لهم مسرح حي حين تنمو بينهم حضارة المدينة حتى تتوازن مع حضارة الريف – فالمسرح للمدينة كالمعبد للريف[٢٥] .

وكان لويس عوض قد فصل في صفحات سابقة مايعنيه بحضارة المدينة في مقابل حضارة الريف، فعنده أن :

المجتمع الريفي ثابت الاقتصاد . فالشخصية الإنسانية فيه ثابتة لا تخرج عن مجالها المرسوم لها خاضعة للمطلقات . أما المجتمع المدني فهو مجتمع متغير الاقتصاد ، ليس لأحد فيه جذور ثابتة في مكان أو زمان أو وضع اجتماعي في أرض أو عمل أو مسكن أو أسرة أو كسب أو فكرة أو هدف دائم أو جار أو صديق أو عدو . فالشخصية الإنسانية فيه قلقة دائمة السعي إلى تغيير مجالها المحيط بها من مكان وزمان ووضع مادي أو فكري بتوسيع هذا المجال وإثرائه في كل وجه من الوجوه . هي شخصية ديناميكية لا شخصية ستاتيكية إن أردت التعبير العلمي (...) هي تتحرك بسرعة مضطربة وفي اتجاهات متعارضة ومتداخلة وفي قفزات تشنجية بعضها سكون وبعضها حركة .

هذه الشخصية القلقة لا تعرف الأمان الداخلي كما لا تعرف الأمان الخارجي . كيف يعرف الأمان رجل لا يعرف ما يأتي به الغد بل لا يعرف ما تأتي به اللحظة القادمة . رجل وضع كل ثروته في أوراق تسمى القراطيس المالية هي اليوم كل شيء وهي غدا لا شيء (٢٦) .

التوصيف الذي يورده لويس عوض لحضارة المدينة – على حد قوله – في مقابل حضارة الريف هو توصيف لنمط إنتاجي معين ، هو نمط الإنتاج الرأسمالي القائم على المضاربة في بورصة الأوراق المالية ، وقد كان «كينز» من أشد نقاد هذاا لنظام لأنه قائم على محض الصدفة والحظ ! أما عامة المنتجين المباشرين في المجتمع الرأسمالي الحديث فهم في توتر وصراع مستمر مع ذلك الطابع العشوائي للنظام الاجتماعي الذي يعيشون فيه . وقد ترتبت على صراعاتهم مع القائمين على إدارة إنتاجهم في المجتمعات الرأسمالية الغربية انتزاع سلسلة من التأمينات الاجتماعية ، بما في ذلك تأمين البطالة ، والتأمين الصحي الذي يحقق قدرا من الاستقرار الضروري للإنتاج الرأسمالي ذاته . ينطبق ذلك على المدينة كما ينطبق على الريف في ظل هيمنة العلاقات الرأسمالية التي يحكمها نظام السوق . أما ذلك «القلق الدائم» الذي يشير إليه الدكتور لويس فيذكرنا بالحروب الاجتماعية والقلق الوجودي الذي كان خير معبر عنها في أعقاب الحرب العالمية الثانية في فرنسا خاصة ، ولكن دوام هذا القلق ، على النحو الذي يريده الدكتور لويس ، مدمر لأية عملية إنتاجية حقيقية .

لذلك وحتى تدور عجلة الإنتاج الرأسمالى صار من الضرورى توفير قدر كاف من الاستقرار فى المسكن والمأكل والمشرب والحياة بوجه عام للمنتجين المباشرين فى هذه العملية ، وإلا أدى ذلك القلق المستمر إلى تحويلهم ، أو بالأحرى تحويل إنتاجهم إلى حطام لاقيمة له ، من هنا أيضا كان اهتمام أصحاب المشاريع الاقتصادية بالميكنة ذاتية التشغيل والتوسع فى استخدامات الحاسب الآلى لتوفير أكبر قدر ممكن من العمالة ومن ثم لما تتطلبه من أجور وضمانات اجتماعية بغض النظر عما إذا كان استخدام الحاسب الآلى فى المشروع الاقتصادى يؤدى إلى تفاقم البطالة فى المجتمع من عدمه . فمناط هذه القضايا الاجتماعية يتعلق بالإدارة العامة للمجتمع الرأسمالى متمثلة فى الأنظمة الحكومية وتلك الأهلية الخاصة بالتأمينات الاجتماعية فى الدول الغربية . وماينطبق على المدينة ينطبق على الريف هناك من حيث القانون العام .

أما ما يتصوره البعض من أن تنظير لويس عوض لنشأة المسرح ينهض على المادية التاريخية ، بمعنى أنه مادى وليس بمثالى بالمفهوم الفلسفى الأمر الذى جعل البعض يحفل به كأنور عبد الملك فى رسالته لدكتوراه الدولة السابق الإشارة إليها وعبد الرحمن أبو عوف فى كتابه « لويس عوض بين الديمقراطية والماركسية » (٢٧) فلا علاقة له بالمادية التاريخية فى شئ ، ولعل السجال الذى قام بين صاحب المادية التاريخية فى أواخر القرن التاسع عشر و «كاوتسكى» الذى سعى لأن يصنف المجتمعات البشرية إلى ريفية وحضرية قد كشف بوضوح عن محاولة الأخير للالتفاف حول المادية التاريخية ، وهو نفس المشروع الأيديولوجى الذى ظل يقوم به نفر من علماء الاجتماع المدافعين عن الرأسمالية الحديثة خاصة فى ظل الحرب الباردة مع المعسكر الاشتراكى فى ستينات القرن الماضى (٢٨) إذ كان هؤلاء ينادون بتقسيم المجتمعات إلى صناعية (متقدمة) واشتراكية وشرقية تقليدية (متخلفة) .

أما بشأن اختلاف محمد مندور مع صديقه لويس عوض بشأن علاقة الجبر والاختيار بنشأة المسرح من عدمه (٢٩) فهو - أى مندور - ليس أقل انصياعا من صاحبه للتنظير الأرسطى الذى ظل مسيدا فى الغرب إلى أن عارضه برخت بنظريته فى المسرح الملحمى . ولكن اللافت أيضا أن مندور لم يقل فى نقده لصديقه لويس عوض تأثرا عنه بتنظير دريوتون للمسرح المصرى القديم . إذ انصب تعليق مندور على

أن المسرح شكل وليس مجرد مضمون ، وأن هذا الشكل الذى يتطلب جمهورا مشاهدا لفضاء المسرح فى أماكن عامة (وليس «أسرارا» ترتل فى كتمان من جانب الكهنة) لم يتوفر فى مصر القديمة وإن توفر عنصر الحوار الدرامى فى النصوص المحفورة على أكتاف المعابد .

ولم يكن مندور ، شأنه فى ذلك شأن صديقه عوض ، بل شأن أغلب المثقفين المصريين والعرب فى حقبة الستينات ، بما فى ذلك أولئك الباحثين منهم «عن مسرح مصرى» ، لم يكن يتوقع أحد منهم أن اكتشاف «فيرمان» فى منتصف السبعينيات سيذهب أدراج الرياح بتصوراتهم التى كادت أن تكون يقينية عند البعض منهم وعلى رأسهم لويس عوض .

على أنه إذا كان عوض قد مضى فى معياريته على نهج المركزية الأوربية فى النظر إلى المسرح المصرى القديم والعربى الحديث ، بكل ماتحويه هذه المعيارية من ابتعاد عن أدب البسطاء ومسرحهم الشعبى فى مصر والعالم العربى ، فمن اللافت أنه يبدو أنه راجع نفسه فى أواخر حياته حينما صرح لعبد الرحمن أبو عوف أنه :

كان ينبغى أن يتجه كتابنا وفنانونا إلى الملاحم والقصص الشعبية ليستخرجوا منها خامة لمسرحهم أو لأدبهم المسرحى ، كما أدرك وفعل توفيق الحكيم فى مسرحيتى شهرزاد وخاتم سليمان . فبعد مائة سنة من ممارسة المسرح فى مصر والعالم العربى ظهرت شهرزاد ، فتصور لو كنا قد سرنا فى هذا الطريق منذ بدايات القرن التاسع عشر ، كان يمكن أن يكون لدينا الآن أدب يقف فى مستوى الآداب العالمية(٣٠) .

ومع ذلك فيمكن قراءة هذا النص الأخير على أنه محض امتداد لذلك التوجه النخبوى الكوزموبوليتانى الذى اتسم به خطاب لويس عوض على مدى حياته الأدبية واضعا الآداب الأوربية التى يرمز إليها بالعالمية قبلة ومعيارا لكل إنتاج أدبى عربى ولو نهل من أصوله الفنية الشعبية .

بقى لنا سؤال أخير يتعلق بمشروعية ماصار يدعى «مشروع» لويس عوض ، فإنى أحسب أن من له مشروع هو من حاد عن المتبع فى عصره وأعوانه ، وأعنى بذلك سياقه الاجتماعى الثقافى الخاص ، وقد كانت الثقافة السائدة أو بالأحرى المهيمنة فى مصر لويس عوض هى تلك التى تتخذ من المعايير الأوربية نموذجا ونبراسا تهتدى به ، الأمر الذى فصلناه فى هـــذه الدراسة ، ففيم إذن كان لويس عوض عنيفا بإزاء هذا التيار الثقافى المهيمن ، وهل يجوز لنا بعد ذلك أن ندعى بأن كان له مشروعه الثقافى ؟!

الهوامـــش

(١) أنظر : Gran, Peter : Islamic Roots of Capitalism, Egypt 1760-1840, University of Texas Press, Austin & London, 1979. راجع أيضا الترجمة الصادرة لنفس الكتاب عن دار الفكر للنشر والتوزيع فى عام ١٩٩٢ تحت عنوان : الجذور الإسلامية للرأسمالية - مصر ١٧٦٠ - ١٨٤٠ .

(٢) وإن كان يبدو أنه تراجع عن ذلك فى حديثه الذى أجراه معه عبد الرحمن أبو عوف قبل وفاته بفترة قصيرة .

انظر . عبد الرحمن أبو عوف : أقنعة المعلم العاشر : لويس عوض بين الديمقراطية والماركسية ، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ، ٢٠٠١ .

(٣) انظر فى دحض هذا التصور الفصل المعنون «أسطورة الأدب الأوربى» ، فى كتابنا : من التداخل إلى التفاعل الحضارى ، كتاب الهلال ، يونيو ٢٠٠١ صص ٥٩-٨١ .

(٤) يوضح مفهوم «الذات التاريخية» Historischer Subjekt عند هيجل هذا الموقف الانتقائى بإزاء تراث للذات بفضل التوحد معه فى منعرج تاريخى معين .

(٥) انظر كتاب مارتن برنال : أثينا السوداء الذى ترجم وطبع عام ١٩٩٦ ضمن المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة .

(٦) نشر دار المعرفة ، القاهرة ١٩٦١ .

(٧) التى كنت قد أتيت من ألمانيا آنذاك إلى باريس لحضورها .

(٨) صاحب دار Anthropos بباريس .

(٩) لجأ العضو الراحل فى أكاديمية العلوم ببودابست «جيورجى فويدا» إلى التدليل على مايدعوه وحدة الثقافات الأوربية من خـلال اشتراكها جميعا فى اقتسام تراث المسرح الاغريقى دونما عداها من الثقافات غير الأوربية أو الغربية ، انظر مقالته : أيوجد أدب أوربى «موحد» إلى جوار الآداب الأوربية المختلفة ؟

Vajda, Gyorgy : Gibtes eine europaeische Literatur ?

in : Europa Provincia Mundi (eds. Leerssen, Joep; Syndram, Karl-Heinz), Rodopi : Amsterdam - Atlanta, 1992, p. 1012.

(١٠) انظر فى نقد الدوافع وراء هذه الدعاوى الأيديولوجية كتاب مارتن برنال : أثينا السوداء (مرجع سابق) .

وجدير بالذكر أن مفهوم «الثقافة الأوربية» بالمفرد لايقتصر على الأقطار الأوربية وإنما يتعداها إلى أمريكا الشمالية واستراليا ونيوزيلانده ، أما مثقفو أمريكا اللاتينية فنظرية التبعية عندهم ترفض الانضمام إلى ذلك النادى الثقافى النخبوى .

(١١) نتساءل هنا أى إيمان ذاك «الذى كان يملؤه» قبل المحاضرة ؟! والغالب أنه انزلق هنا فى «لازمة إنشائية» لا معنى لها (م.ى.) .

(١٢) دراسات فى أدبنا الحديث (مرجع سابق) ص ١١

(١٣) دراسات فى أدبنا الحديث ... ص ١٢

(١٤) مرجع سابق ، ص ١٢

(15) Fairman, H.W. : The Triumph of Hosus, Batsford 1974.

(16) Magdi Youssef : Brecht in Aegypten : Versuch einer Literatursoziologischen Deutung, Bochum, 1976.

(١٧) انظر المقتطف الأخير من كتاب لويس عوض - دراسات فى أدبنا الحديث ... الذى يقر فيه المؤلف أنه استعان بكتاب «المسرح المصرى» لدريوتون «فى أكثر ما استخدمه من نصوص» .

(١٨) يرافق ذلك ملف نشر فى مجلة «المجلة» أثناء الستينات (عدد مارس ١٩٦٦) يحمل العنوان التالى : لماذا لم يعرف الأدب العربى المسرح ؟ وفيما عدا قلة من المستجوبين - من بينهم أمين الخولى - نجد غالبية الإجابات التى قدمها مثقفون مصريون معروفون عن تنضح عن تبعية وضحالة مؤسفة .

(١٩) انظر : فيرمان ، مرجع سابق ، ص ٥١ (نص الطبعة الأولى الانجليزية) .

(٢٠) دراسات فى أدبنا الحديث ... مرجع سابق ، ص ٢٧

(٢١) مرجع سابق ، ص ٣٢

(٢٢) مرجع سابق ، ص ٦١

(٢٣) نفس المرجع ، ص ٦١

(٢٤) مرجع سابق ، ص ٦١ - ٦٤

(٢٥) مرجع سابق ، ص ٧٢ - ٧٣

(٢٦) مرجع سابق ، ص ٦٩

(٢٧) الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى ٢٠٠١

(٢٨) مثل «رينيه كونيج» René Koenig و «شويش» Scheuch أستاذ علم الاجتماع بجامعة كولونيا فى تلك الحقبة التى عاصرها كاتب هذه السطور عضوا بهيئة التدريس بنفس الجامعة .

(٢٩) انظر كتابى محمد مندور : المسرح ، دار المعارف ١٩٦٣ ص ٩ - ١٣ ، والنقد والنقاد المعاصرون ، بلا تاريخ (وإن صدر فى منتصف الستينات) ص ٢٠٥ - ٢١١

(٣٠) انظر : عبد الرحمن أبو عوف ، مرجع سابق ، ص ١٤٠

مراجع الدراسة :

١ – لويس عوض : دراسات فى أدبنا الحديث ، دار المعرفة : القاهرة ، ١٩٦١

٢ – أنور عبد الملك :

Idéalogie et renaissance nationale : L'Egypte moderne, Paris, 1969.

٣ – عبد الرحمن أبو عوف : لويس عوض بين الديمقراطية والماركسية ، المجلس الأعلى للثقافة : القاهرة ٢٠٠١

٤ – جيئورجى فويدا :

Vajda, Gyoergy : Gibtes eine europaeische Literatur neben den National Literaturen Einzelliteraturen Europas ?

in : Europa Provincia Mundi (eds. Leerssen, Joep; Syndram, Karl-Heingz), Rodopi : Amsterdam - Atlanta, 1992.

٥ – مارتن برنال : أثينا السوداء ، المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .

٦ – فيرمان :

Fairman, H.W. : The Triumph of Hosus, Batsford, 1974.

٧ – مجدى يوسف :

Brecht in Aegypten Versuch einer Literaturszio Losischeu Deutung, Bochum, 1976.

بيرخت فى مصر : محاولة للتفسير الاجتماعى لاستيعاب مسرحه (بالألمانية) .

٨ – دريوتون : المسرح المصرى ، ترجمة ثروت عكاشة ، ومراجعة عبد المنعم بكر ، القاهرة ١٩٦٧

٩ – مجلة المجلة ، عدد مارس ١٩٦٦

١٠ – محمد مندور : المسرح ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣

١١ – محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، القاهرة (بلا تاريخ) .

لويس عوض

ملامح من مشروعه الثقافى النهضوى

من خلال « أوراق العمر »

د. محمد دكروب

يروى لويس عوض ، أن منصور فهمى – وقد صار من المحافظين – ألقى فى الطلاب الجامعيين محاضرة موضوعها « احترام التقاليد وضرورة اقتداء الأبناء بالآباء والآباء بالأجداد ...» ! وبعد الانتهاء من المحاضرة وقف الطالب لويس عوض يسأله : « إذا كان من الواجب على كل جيل أن يخضع لتقاليد الجيل السابق وعاداته وأفكاره ، فكيف يحدث التطور يا دكتور ؟ فأجاب منصور فهمى بعد فترة صمت : « هذه مسألة عويصة ... مسألة عويصة ... الزمن وحده يحلها » ! (١) ... ورأى لويس عوض ، فى خلال مسارات حياته الفكرية والإبداعية كلها ، أن الزمن لا يحل وحده هذه « المسألة العويصة » إلا عبر الناس المستقبليين الذين يعملون من أجل تطوير الحياة وإبداع الجديد دائماً ، فى الأدب والفكر كما فى التحولات الاجتماعية ،

وليس من طبيعة الحياة إلا أن تتطور ، وليس من طبيعة الأبناء ، عموماً ، وليس عليهم بالأخص أن يكونوا نسخاً تقليدية من آبائهم ... و إلا فكيف يحدث التطور ؟ ،

ولعل الخط الناظم لسيرة لويس عوض الفكرية والإبداعية والسياسية هو : محاولاته ، فى جهد متواصل ، لملامسة أجوبة ما عن هذا السؤال ، فى مختلف الميادين والحقول التى تناولها فكر لويس عوض وإبداعه ، ولعل هذه المحاولات الدؤوب هى فى أبرز المعالم الناظمة لمشروع لويس عوض الثقافى ،

وعبر القراءة فى كتاب لويس عوض « أوراق العمر » – (وقد صدر منه ، عام ١٩٨٩ ، الجزء الأول فقط الخاص بـ « سنوات التكوين ») – توضّح لنا – تدريجاً – البدايات التأسيسية للرؤية التطورية والممارسة التطويرية التى حكمت لاحقاً مسارات

مشروع لويس عوض الثقافى النهضوى فى المجالات العديدة التى كتب فيها ونشط عبرها - هنا - نقرأ فى بعض هذه المجالات :

* ففى ميدان الشعر والكتابة الأدبية ، كان لويس عوض ، ومنذ أواخر العشرينيات ، قد وجد نفسه يكتب شعراً على نحو مغاير للعمود الشعرى التقليدى ، ويصوغ قصائده فى شكلٍ مختلف أطلقوا عليه ، فيما بعد ، صفة « شعر التفعيلة » ، ويتذكر عوض مرثية كتبها فى سعد زغلول ، العام ١٩٢٨ ، يصفها بأنها « محررة فى القوافى وفى التشطير المتساوى ، وأنها كانت مجرّد تفعيلات متعاقبة مرسلة تعبرّ بتدفق عن شعوره الوطنى ، وهو المناصر لحزب الوفد » منذ صباه ، ويقول إنه ربما كان يمارس ثورة عفوية على عروض الخليل بن أحمد ، منذ صباه الباكر ، وقبل أن يعرف شيئًا عن نظرية الشعر المرسل ، ويشير إلى احتمال تأثره بما كان يقرأه فى كتابات مى ، وجبران ... أوراق ... ص ٢٥٦) .

وإذا كان عوض قد وجد نفسه - بشكل عفوى - يكتب شعراً بما يخالف عمود الشعر ويعتمد الكتابة حسب التفعيلة والتشطير المختلف ، فهو قد عمد - فيما بعد - فى عمله الشعرى « بلوتولاند » إلى القصد فى ثورة واعية على عمود الشعر ، وبالأخص فى المقدمة اللافتة التى كتبها لعمله الشعرى هذا وجعل عنوانها « حطموا عمود الشعر » ، ولعلّ فعل هذه المقدمة بالذات أهم من فعل الشعر » نفسه ، فالشعر ركيك والمقدمة متماسكة تعرف ما تريد : ممارسة حرية ابتكار أساليب جديدة فى الشعر العربى وعدم التقيد بعمود الشعر وتقليديته بل تحطيمه ، بما يعنى : أن ليس ثمة نموذجُ مسبقُ يكتب الشعر على غراره ، بل مغامرة فى أفق الابتكار والتجديد ، وتطوير للرؤية والأشكال والأساليب ، والتطوير هذا ، فى الأدب وفى المجتمع ، هو عامل أساسى فى حركة التقدم البشرى .

هذا العمل الشعرى الطليعى أنجز فى العام ١٩٤٠ ولم يصدر إلا فى العام ١٩٤٧ ، وبهذا يكون هذا العمل - وخاصة المقدمة - من العوامل الحداثية الممهدة لحركة الشعر العربى الحديث التى تبلور مسارها منذ أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات فى المجال العربى الواسع .

لم يتابع عوض تجاربه فى ميدان الشعر ، ولكنه وضع البذرة وهو يشير فى اتجاه المستقبل .

أما على صعيد النقد الأدبى ، فلعلّه لم يذهب فى المغامرة الحداثية إلى ذروتها المعاصرة ، فهو من ناحية ظلّ مع كل جديد فى الأدب والفن ، رحبًا منفتحًا على مختلف الأشكال الجديدة مهما توسلّت الغرابة ، ولكنه فى تحليله هذه الرؤى والأشكال الجديدة ظلّ محافظًا على انطلاقاته الأساسية ، والتى أخذ عناصرها الأولى عن بعض أساتذته الجامعيين الأجانب ، الآخذين بالاشتراكية والماركسية ، من حيث رؤية العمل الأدبى أو الفنى فى علاقته مع مهارة الاجتماعى الثقافى ، وحتى ربط شكل هذا العمل بمهارة هذا ، واعتماده ما يشبه الرؤية الطبقية فى التفسير والتعليل والتحليل ، وهو فى ممارسته النقد الأدبى ، لم ينبهر بالطرائق « الأكثر حداثية » فى النقد والتحليل ، من بنيوية وتفكيكية وتوليدية وألسنية وغيرها ، و ظلّ بهذا محافظًا على نزعته فى البحث – حسب قول جابر عصفور – « عن السببية المنطقية – التاريخية والطبقية – فى فهم تشكّل معنى العمل الأدبى وعن البيئة الاجتماعية فى تفسير تولده » (٢) .

ومنذ البدايات – حسب موضوعات كتاب « أوراق العمر » ، والأحداث التى يرويها – نلمس عند لويس عوض ملامح من رؤية طبقية تاريخية إلى الحركات والأحزاب والمنظّمات ، فهو لا يربط الحدث بالشخص ، بل يرى إلى الشخص عبر انتماءاته الطبقية أو المصالح الطبقية التى يعبرّ عنها ، وقد استفاد فى هذا – بشكلٍ خاص ، وخلال الفترة الجامعية – من أساتذته (كريستوفر سكيف – برين ديڤز – أوين هولواى) وكان كل منهم على علاقة بنوع من الاشتراكية ، من الاشتراكية الفابية إلى الاشتراكية الماركسية ، إلى الشيوعية مباشرة ، كأستاذه أوين هولواى الذى يقول عنه عوض إنه « من أعظم المؤثّرات على فكره وثقافته فى تلك الفترة الخطيرة فى نموّه النفسى والعقلى » ، وكان إلى تأثيره الشخصى يزوده بالكتب الاشتراكية الأساسية : « رأس المال » لماركس ، و « ديالكتيك الطبيعة » لإنجلز ، والبيان الشيوعى » لماركس وإنجلز ، و « عشرة أيام هزت العالم » لجون ريد (أوراق ... ص ٥٨٥) .

وربما كان لهذه التأثيرات فعلها فى علاقة عوض « اللاحقة » مع الحركات والتنظيمات الشيوعية المصرية ، يتعاون معها حيناً وينشط ويختلف معها أحيانا ، فيشير إلى ما يراه أخطاء عندها فى السلوك وفى الفكر على السواء ، ورغم هذه الترددات فإن الشىء الراسخ الذى أخذه من الماركسية هو : الرؤية الطبقية التاريخية والنظرة الجدلية إلى الأحداث والأفكار والحركات ، فهذه الرؤية - التى عززها بأن ربط بينها ، دائمًا ، وبين الديمقراطية ربطًا ضروريًا - ظلّت فى أساس فكره وقناعاته حتى آخر أيامه ، مروراً بـ « أوراق العمر » وصولاً إلى كتابه الأخير « فقه اللغة » .

كان لويس عوض يرى فى « الوفد » حزب الدولة العلمانية - التى تبتعد بأجهزتها عن التدخل فى شئون الدين ، وترتكز على المواطنة والوحدة الوطنية (أوراق ... - ص ٢٢٧) وتعتمد مؤسسات المجتمع المدنى ... أى : حزب الحكم الديمقراطى الذى يبيح التعدد والصراع السياسى الديمقراطى بين الأحزاب والأفكار ومختلف القوى الاجتماعية ، ولم يكتف لويس عوض فى مناصرته لحزب الوفد ، بتحليل ممارسات أفكاره ، بل كان يرى إلى التكوين الطبقى / الاجتماعى للجسم الشعبى لهذا الحزب ... « فقد كان العمود الفقرى لأنصار الوفد فى ثورة ١٩١٩ - حسب قول عوض - هم طبقة أرباب المهن الحرة فى المدينة وطبقة العمد فى الريف ممن كانوا يملكون عشرات أو مئات الأفدنة ، بالإضافة إلى أصحاب الجلاليب الزرقاء من الفلاحين الأجراء وعمال المدن ، وكل دارس لثورة ١٩١٩ يتحتم عليه أن يدرس التكوين الاقتصادى للمنشقين عليه بعد ١٩٢١ تاريخ الأزمة الكبرى بين سعد وعدلى » (أوراق ... - ص ١٥١) .

وليست تعنينا هنا التحولات التى طرأت لاحقًا على التركيب الاجتماعى للوفد بل تعنينا - تحديداً - رؤية لويس عوض الطبقية / الاقتصادية إلى تكوين « الوفد » ، واستمرار مناصرة عوض لهذا الحزب وللجناح اليسارى فيه ، فى « الطليعة الوفدية » إلى غيرها ، وهو ظلّ على نوعٍ من التعاون مع بعض التنظيمات الشيوعية المصرية ، محافظًا على استقلاليته ومحتفظًا - كذلك - بالحق المزدوج : التعاون مع هذه التنظيمات وحق انتقادها على السواء .

يشير عوض إلى هذا النزوع المزدوج المتفاعل عنده بالقول إنه قد تأثر في تاريخ باكر ، على الأقل منذ ١٩٢٩ – حين كان في الرابعة عشرة – بما كتبه سلامة موسى وما كان يكتبه عن الاشتراكية والشيوعية ، كما أن بداياته الوفدية حصّنته – كما يقول – ضد كل نزعة دكتاتورية وجعلت إيمانه بالحرية والمساواة وكافة المقولات الديمقراطية « أشبه شيء بالعقيدة الدينية » (أوراق ... – ص ٣٢٩) .

ومنذ بداياته ، كان لويس عوض يتطلع إلى التعاون بين تيار « الطليعة الوفدية » والتنظيمات الشيوعية ، وقد تبلورت هذه الأمنية في أتون المعركة الوطنية ، خلال النصف الثاني في الأربعينيات ، وكان الشيوعيون وشباب الطليعة الوفدية ، بقيادة « اللجنة التنفيذية للطلبة والعمال » ، عام ١٩٤٦ ، ينظّمون المظاهرات والاضرابات ضد الإنجليز وبدكتاتورية صدقي ، على أن هذا التطلّع عند عوض تبلور في نظرة مستقبلية إلى معنى هذا التعاون على صعيد الفكر الاشتراكي الديمقراطي ، فهو يقول : إنه قد كان لتشكيل هذه اللجنة بين الطلبة والعمال ، دويّ عظيم ، أولاً : لأنها كانت بمثابة « إشهار رسمي لزواج المثقفين والعمال » ، وثانيًا : لأنها كانت « ذات سيطرة حقيقية على القاعدة الشعبية القادرة على العمل السياسي بين شباب الجامعات وبين البروليتاريا في المصانع » ، ويعلن لويس عوض أنه كان يدعو لتعميق هذا التعاون بين الشيوعيين و « الطليعة الوفدية » بأمل : « تمصير » الشيوعية المصرية وردها إلى الواقع المصري ، ويأمل إشاعة الوعي الاشتراكي بين الشباب الوفدي « حتى تتحول راديكاليته الهلامية إلى اشتراكية واضحة المعالم ، وبهذا – يقول عوض – يخرج في مصر تنظيم جديد اشتراكي الفكر الاجتماعي ، ديمقراطي في الفكر السياسي ، تنظيم يعمل على تحقيق « الاشتراكية الديمقراطية » التي كان عوض ، و ظلّ طول حياته يحلم بها – (نقلا عن : تاريخ حسن مفتاح » ، في المقدمة التي كُتبت في ١١ مارس ١٩٦٦) (٣) .

ويعلق عوض – في المكان نفسه – على موقفه الإيجابي المستقبلي هذا في الفريقين بهذا التعليق الطريف الذي أرى في معناه دلالة تاريخية : « وقد كان استقلالي عن الفريقين ، بحالتهما القائمة ، مصدر ضعف وقوة معًا ، فقد كنت

فى عرف الشيوعيين : مفكراً برجوازياً ، وكنت فى عرف البرجوازيين بما فيهم الطليعة الوفدية : مفكراً شيوعياً مما جعل الفريقان يرفضان الحلول الفكرية التى أقدمها ، ومع ذلك فقد مكّننى استقلالى فى أن أرى مواطن الضعف فى الفريقين » ،

ولعلنّا نرى أن استنتاج عوض هذا كان مستقبلياً وواقعياً .

* يروى لويس عوض أن والده كان يكشف أمام وعيه باستمرار ، وبعد كل محاولة للفتنة الطائفية بين المسلمين والأقباط فى مصر ، دور الاستعمار الإنجليزى ، فى إشعال نار الفتنة هذه ، وكان يقول له : « كل هذا كان من عمل الإنجليز وفقًا لسياسة : فرّق تَسُدْ ، التى اتبعوها فى الهند بين المسلمين والهندوس » ويقول لويس عوض أن هذا الوعى للمسألة الطائفية كان مناخًا عامًا بين أكثر المصريين منذ ثورة ١٩١٩ ، مسلمين وأقباطًا ، « تحس به فى الشارع وفى المدرسة وفى المدينة وفى الصحف وفى أحاديث بعض المتعلّمين ، بوطنيّتهم المتأججة » ، ويستنتج عوض : أن هذا الوعى الباكر بدور الاستعمار فى استغلال الخلافات الدينية فى المستعمرات ، كان « من أهم العوامل فى تكوين فهمه للمسألة الوطنية وفى تحديد موقفه فى العلاقة بين الدين والدولة وفى دور الدين فى المجتمع » (أوراق ... – ٣٧) .

ومنذ تلك البدايات كان لويس عوض يرى : أن الدولة الديمقراطية هى دولة مواطنين متساويين ، لا دولة دين واحد تهتمّ بأبناء هذا الدين فقط ، وتهمل – أو تضطهد – أبناء الأديان الأخرى ! كان يرى ترك شئون الدين لرعاية رجال الدين ، واستبعاد الدولة عن التدخّل فى قضايا الدين ورجاله ، وابتعاد رجال الدين – بالمقابل – عن التدخل فى شئون الدولة إلا بما يتعلّق بحقوقهم ، كمواطنين .

وكان باستمرار – وبقوة – يعارض قيام الدولة الدينّية « سواء كانت باسم البابوية أو باسم الخلافة الإسلامية ، فالدولة الدينية تقوم على نظام شمولى يجلس على قمته حاكم مطلق يجمع بين يديه سلطة الدين وسلطة الدنيا أو قل يتحكمّ فى رقاب الخلق وأمور الدنيا بما يضفى على نفسه فى سلطة دينيه » (٤) فدولة من هذا النوع تتعارض مع معنى الحكم الديمقراطى ، ومع قضية المساواة بين المواطنين على أساسه المواطنه لا على أساس الدين .

الدولة الديمقراطية ، المتحررة من الاستعمار ومن تحكّم الإقطاع جزء أساسى في مشروع لويس عوض النهضوى ، وفى تحقيق مشروعه الثقافى .

وكما يعارض عوض إقامة دولة دينية ، كان يعارض طرائق التعليم الدينى في المدارس ، لما تسبّبه من شعور بالفوارق بين المواطنين ، وهو يعبرّ عن إحساسه المؤلم تجاه تأثير هذه الظاهرة ، فيكتب : « ... وقد كنت وأنا في المدرسة الابتدائية أحسّ بشقاء عظيم ، لا أعرف مصدره ، ساعة كل أسبوع ، فى حصة (الدين) ، عندما كانوا يشطرون الفصل إلى شطرين ، التلاميذ المسلمين فى حجرة و التلاميذ المسيحيين فى حجرة ، كل مجموعة تتلقّى (دينها) على حدة !... كأنما جهابذة التعليم الدينى قد عجزوا عن إيجاد أرضٍ مشتركة من أوليّات الدين بين الإسلام والمسيحية ، يمكن تلقينها لجميع التلاميذ مجتمعين ، دونما حاجة إلى « تعميق هذا الشعور بالاختلاف بين صبيّين يجلسان فى تختة واحدة » (أوراق : ص ٢٥٧) انطلاقًا فى تجربته هذه ، وفى الشعور بالشقاء العظيم ، وانطلاقًا بالأساس فى فكره الديمقراطى ، كان لويس عوض يعتبر أن التربية الدينية هى فى اختصاص العائلة وفى اختصاص المؤسسات الدينية ، التي ينتمى إليها الفرد وليست من اختصاص الدولة التى يتساوى أمامها جميع أبنائها أيًا كانت أديانهم أو مذاهبهم الدينية ... فكان يرى : أن التعليم الدينى فى المدارس « إن لم يعزّز التعصّب الدينى بين الصغار ، فهو على الأقل يعمق الفوارق بين المواطنين » (أوراق : ٢٥٦) .

وفى حين كانت هذه الآراء تتكون لدى لويس عوض عن علاقة الدولة بشئون الدين ، فيعبرّ عنها من حيث هو مفكر ديمقراطى يطمح إلى إقامة الدولة الديمقراطية، كان بعض المتعصّبين يناقشونه فيها ، ولكن ليس فى و جهة الموقف من الديمقراطية ومستقبل الوطن وترسيخ المواطنة ، بل يناقشونه فيها - مواربة أو صراحة - من حيث هو مسيحى !... وحتى آراءه ومواقفه في قضايا اللغة والقومية والتفاعل مع الحضارات والأفكار المعاصرة ، كان البعض يناقشه فيها من حيث تأثير مسيحيته فى مواقفه هذه ، وليس من حيث هو مفكر ديمقراطى ، ومن حيث النظر الموضوعى إلى هذه الآراء والمواقف بذاتها ، فكانت هذه المواقف منه تثير فى نفسه الخيبة وتثير

فيها الألم والشقاء العظيم ، بل تثير فيه شعور الأقلّية بأقلّيتها لا بمواطنيّتها ، ومن شأن هذا مضاعفة الشعور بالخيبة فى أعماق مواطن يروى ، في كتابة سيرته وقائع من كفاحه ضد الاستعمار الإنجليزى ومن أجل الحرية ، ومناصرته - باستمرار - للوفد - حزب الأغلبية - ودعوته الدائمة إلى العقلانية والحوار الديمقراطى العقلانى ، طوال عشرات السنين .

رغم المناخ الطائفى من حوله ، والتهجّم الطائفى الظالم عليه ، والتشكيك به ، فإن لويس عوض - وحسب تأكيد جابر عصفور - ظلّ محافظًا على خطابه العقلانى إلى النهاية ، لم ينزلق إلى أى رد فعل طائفى ، وإن كان هذا المناخ آلمه جدًا ، وكان يدفع به إلى يأس قاتل ، يضاف إلى هذا أن المرارة التى شعر بها فى سنواته الأخيرة ، « لم تمنعه ، وهو يرى بدايات تصاعد العنف الذى انتهى إلى محاولة اغتيال نجيب محفوظ ، من أن يظلّ متمسكًا بتسامح العقل ورحابة الحرية وحلم العدل الاجتماعى فى مواجهة دعاة التعصّب والتسلّط والظلّم بكل أنواعه ... »(٥) .

... وواصل عوض خطّه العقلانى التنويرى ، وكأن هذا الخطّ بالذات ، كان يجمع ضده أولئك الذين يتقصّدون - بتعصّب - توجيه النظر إلى انتمائه الدينى لا إلى موقفه العقلانى ،

وحتى عندما اتخذ موقفًا معقولاً فى القضية القومية العربية جوبه الموقف بمناقشته من وجهة نظر دينية لا من وجهة الرؤية التاريخية !...

ولكن الكاتب الناقد شكرى محمد عياد يقول فى عوض رأيًا أو استنتاجًا بما يخالف رأى هؤلاء المتهجمين عليه . (جاء هذا الرأى فى مجلة « الهلال » أكتوبر ١٩٩٠) حيث قال :

- « أما إذا أردنا أن نضع آراء لويس عوض فى سياق الفكر العربى ، فأول ما يخطر ببالنا هو قربها الواضح من (تعادلية) توفيق الحكيم ، بل من تلك (الوسطية) أو التوفيقية التى يراها الكثيرون سمة مميزة ، إن لم تكن السمة

الأساسية ، للفكر العربى الإسلامى ، ولسنا نتوقع من هؤلاء أن يعدّوا لويس عوض بين المفكرين الإسلاميين (ولو أنه فى نظرنا قضية معقولة جداً) ولكننا نطلب منهم فقط أن ينصفوا الرجل وأن يقروا بأن أعماله النقدية تقع فى منطقة القلب فى ثقافتنا العربية الواحدة ، ولهم أن يصفوا هذه الثقافة بما يشاءون من الصفات » (٦) .

فى « أوراق العمر » إشارات إلى الجذور الفرعونية لمصر ، وهى رؤية إلى الجذور تجد تبريراً ، فى التاريخ القديم ، للوطنية المصرية ، ولويس عوض لا يختلف ، فى هذا ، عن كتّاب ومفكرين مصريين آخرين بينهم ، مثلاً : نجيب محفوظ ، وطه حسين ، وحسين فوزى ، وسلامة موسى وغيرهم ، ولأن هذا النزوع يجد مشروعيته فى ضرورة البحث فى التاريخ القديم للبلد ، وهو شأن حضارى ووطنى بامتياز فإن من الظلّم أن تَرَدّ النزعة الفرعونية عند لويس عوض إلى مسيحيته ، كما يوصى البعض ، وإلا لوجب أن تَرَدّ النزعة الفرعونية عند طه حسين ، ونجيب محفوظ ، وحسين فوزى ، أيضًا إلى صفتهم الدينية ، فى حيث هم ... مسلمون !... فهل يستقيم المنطق ؟... إن الأمر كان يرتبط أساسًا وفى بداياته ، بالوطنية المصرية المعادية ، والمجابهة ، للاحتلال الإنجليزى ... واستمرت النزعة الفرعونية ، عند الديمقراطيين ، عنصراً من العناصر المكوّنة للوطنية المصرية ، التي ليست تتعارض أبداً مع عروبتها فى عصرنا الحديث ، خصوصًا وأن النتاج الثقافى الإبداعى لعوض ، ولأولئك الكبار معه ، لا يقتصر فعله على مصر وحدها ، بل يجد فعله الكبير وتأثيره فى الحقول الثقافية لدنيا العرب كلها ، وفى هذا السياق يؤكد جابر عصفور : « أن فرعونية عوض لا تتناقض مع عروبته بل تتكامل معها ، وإن عروبته هى مكوّن أساسى فى ثقافته وإسهامه ، ومن المؤكد أيضًا أن كتاباته وإنجازاته أضافت إلى العروبة ما لم يضفهُ الكثيرون ممن يتشدقون بالعروبة وينافحون عن العربية » (٧) .

وتتضح فكرة مصر المصرية ومصر العربية – عند عوض – فى قوله بواقع التكامل بين التعبيرين ، وواقع ترابط مصر مع القضية العربية ، ومع مستقبل الاتحاد العربى .

ففى العام ١٩٧٨ ثار نقاش بين توفيق الحكيم ، ولويس عوض ، حول ما أسماه الحكيم ضرورة « حياد مصر » – وحياد مصر هنا يعنى ، فى الواقع ، حيادها بين إسرائيل وسائر العرب ! ... (نشر الحكيم مقالته فى « الأهرام » يوم ٣ مارس آذار ١٩٧٨) ... أما الذى تصدّى فعلاً لدعوة الحكيم هذه فهو لويس عوض بالذات ، المتهم بأن فكرته فرعونية وليست عربية ، وكتب رده فى مقالات أربعة نشرها فى « الأهرام » (وهى بعناوينها : « الأساطير السياسية » : ١٩٧٨/٤/٧ – « معاتبات قومية » : ١٩٧٨/٤/٢٠ « معنى القومية – ١ » : ١٩٧٨/٥/١١ – « معنى القومية – ٢ » : ١٩٧٨/٥/٢٥) .

ثم أعاد نشرها ، فيما بعد ، فى كتابه « دراسات فى الحضارة » الصادر فى العام ١٩٨٩

ومما جاء فى نصوص عوض أن الأمن القومى الاستراتيجى يفرض ارتباطًا لا فكاك منه بين مصر والعرب ، « هل نحن بحاجة إلى دليل على أن المنطقة العربية منطقة جيوبوليتية واحدة ، أمنها واحد ومصيرها واحد إزاء الغزو الخارجى وإزاء النفوذ الخارجى ... « إن عزلة مصر عن غلافها الخارجى وعزلة العرب عن وقائهم المصرى أسطورة سياسية » ... فالحل الأوضح إذن هو بناء التضامن العربى وربما بناء التكافل العربى فإن أمن مصر من أمن العرب ، وأمن العرب من أمن مصر والمنطقة كلها من الخليج إلى المحيط بحاجة إلى هذا التضامن لحماية نفسها من أطماع الغير » (٩) .

فهل صار لويس عوض من دعاة الوحدة العربية ؟

لقد كتب لويس عوض هذا الكلام تحت وطأة كارثة انهيار الوحدة بين مصر وسوريا ، ولأنه كتبه تحت هذه الوطأة فإن الصيغة التى توصّل إليها ربما تكون هى أقصى ما يمكن لمصرى عربى واقعى أن يتوصل إليه ، فقد علّمتنا هذه التجربة : أن الوحدة الاندماجية السريعة التى لا تأخذ في اعتبارها تمامًا مسألة اختلاف الأوضاع وتشابهها وضرورة تفاعلها الديمقراطى المطلوب بين البلدين ، هو تدبير

لم يكن واقعيًا ، وهذا من أهم أسباب انهيار البناء ، فالتآمر لا يستطيع أن يهدم بناءً وحدوياً ، إلا إذا لم يكن الأساس المادى العملى لهذا البناء راسخًا وواقعيًا ومنسجمًا ، فلم يكن إذن لصياغة أى مفكر مصرى عربى واقعى أن تكون بعيدة عن هذه الصيغة التى و ضعها لويس عوض ، فهو يصف الحياد الذى يدعو الحكيم مصر إليه بأنه أسطورة ... « وأن هذه الأسطورة الانعزالية لا تقلّ شططًا عن أسطورة أخرى هى أسطورة الاندماجية المتمثّلة فى دعوة القومية العربية التى تقول بأن شعوب المنطقة من الخليج إلى المحيط أمة واحدة ، ليس فقط ثقافيًا وحضارياً ولكن عرقيًا وعنصريًا كذلك » (١٠) .

ولويس عوض – بهذا – إذ ينتقد الفهم العنصرى العرفى للقومية العربية – وهو مَحقّ جداً فى هذا الانتقاد – يبدو وكأنه يعمّم حكمه على كل القائلين بالعروبة والقومية العربية ، فى حين أن التجربة جعلت القائلين بالعمل الوحدوى الديمقراطى ، الذى يربط التوحيد القومى بالمصلحة المستقبلية لا بالعنصرية الماضوية ، هؤلاء يتكاثرون فى بلادنا العربية .

على أن نسيم مجلّى – فى مقالته " لويس عوض المعلم العاشر » – يخبرنا أن آراء لويس عوض هذه « أغضبت بعض المتعصّبين فكتبوا إليه يتهمونه بأنه يتكلم كالمبشّرين الذين يسعون لنسف كياننا القومى والدينى » ... وكان ردّ لويس عوض : « أن التفتيش فى ضمائر الناس عن دوافع خفية تدفعهم إلى اعتناق المبادئ والتعبير عنها ، بدلاً من التركيز على الحوار العلمى الموضوعى ، يضعف الحجة ولا يقويها وهو خليق بمحاكم التفتيش ، التى انطوت فيما انطوى فى تاريخ الإنسانية الحزين » ... ثم سجّل على هؤ لاء أنهم « تركوا الفاعل الأصلى فى دعوة العزلة المصرية عن العرب ، وهو ثنائى توفيق الحكيم ، وحسين فوزى ، وأمسكوا بتلابيب المتوسط المعتدل الذى يرفض الاعتزال والاندماج جميعًا » ، (١١) .

على أن هذا المتهم بأنه انعزالى فرعونى (ونحن نرى أن التاريخ الفرعونى هو بالتأكيد جزء أساسى فى تاريخنا القومى) ... هذا المتهم ظلّ متمسكًا بمصريته ، غير متنكر للعروبة ، ولكنه حائر بين تعابير « العالم العربى » أو «الوطن العربى »

و « الحضارة العربية » أو « القومية العربية » ... هذا الباحث المدقق ، والذى يأخذ المفاهيم أو يتبنّاها بمسؤولية فكرية ووطنية عالية ، هو نفسه يصوغ هذه الرؤ ية المستقبلية ، فى قوله : إن حلم « الأمة العربية » و « الوطن العربى » ، « ليس مستحيل التحقيق إذا توفرّ شرطه الأول وهو توحيد العالم العربى فى دولة ذات سيادة كاملة على جميع من فيها فى المواطنين ، ودولة كل مواطنيها متساوون فى الحقوق والوجبات » (١٢) .

أى : دولة ديمقراطية موحدة على أساس ديمقراطى .

* * *

بعد هذه الجولة فى كتاب « أوراق العمر » وفى بعض آفاق لويس عوض ، ورؤاه التطورية إلى المفاهيم والقضايا ، وملامسة بعض ملامح فى مشروعه الثقافى النهضوى ، ومعالم وخلاصات فى تجاربه الحياتية ، وتداعيات لملامح من بعض أعمال عوض الأخرى ، نلمس بوضوح ما قاله هو نفسه عن نفسه : « تقدمى فى الفكر ، تقدمى فى السياسة والاقتصاد ، تقدمى فى القيم الاجتماعية ، تقدمى فى المفاهيم الدينية » (أوراق ... ص ٣٨١) .

ونزيد أنه : تقدمى وموضوعى فى ملامسته للقضية القومية العربية : رفضه للمفهوم العنصرى لها ، وتوصله إلى رؤية مستقبلية تربط مسألة الوحدة القومية بالديمقراطية والمصلحة التطويرية ، وقضية التغيير الاجتماعى وبالمستقبل .

ولعلنا قد لامسنا – فى هذه الجولة – بعض أسباب هذا الحزن العميق الذى عبرّ عنه فى خاتمة « أوراقه » والآتى خصوصًا من تواتر اتهامه بما ليس فيه ، والإيحاء بأن بعض مواقفه آتية من انتمائه الدينى لا من قناعات فكرية ، وذلك دون دخول جدّى معه فى أفق مناقشة أفكار بالأفكار ! .

ففى الصفحة الأخيرة فى « أوراقه » نقرأ هذا القول الحزين ، الصادق والمرير :

« وأنا الآن على بُعد خمسين عامًا من هذه الأحداث التى أسترجعها فى تأمل حزين ... ورغم خمسين كأسًا من العلقم جرعتها حتى الثمالة ، لست نادمًا على اختيارات حياتى « أوراق : ص ٦٢٥ » .

الهوامش

هوامش ومراجع :

(١) لويس عوض : « أوراق العمر – سنوات التكوين » مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ٦١٤ – (وسوف نشير إلى هذا المرجع فى المتن برقم الصفحة مع كلمة « أوراق ... ») .

(٢) جابر عصفور : « زمن الرواية » ، مقالة عن « أوراق العمر » دار الهدى – دمشق ١٩٩٩ ، ص ٢٤٣ .

(٣) لويس عوض : « العنقاء ، أو تاريخ حسن مفتاح » رواية ، كتبت بين عامى ١٩٤٦ ، ١٩٤٧ ، ولم تصدر إلا فى العام ١٩٦٦ وفيها مقدمة طويلة كتبت أيضًا فى ١٩٦٦ ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، مايو ١٩٦٦ ، ص ٢٥ .

(٤) نقلا عن نسيم مجلّى : « لويس عوض ، المعلم العاشر » ، مجلة « الكتب وجهات نظر » ، يوليو ٢٠٠١ ، ص ٥٦ .

(٥) جابر عصفور : « زمن الرواية » ، ص ٢٤٦ .

(٦) شكرى محمد عياد ، نقلا عن / نسيم مجلّى ، ص ٥٩ .

(٧) جابر عصفور : « زمن الرواية » ، ص ٢٣٩ .

(٨) نقلا عن / غالى شكرى : « ليس بحثًا عن هوية » ، مجلة « الناقد » ، مايو / إيار ١٩٨٩ ، ص ٦٣ .

(٩) لويس عوض ، « دراسات فى الحضارة » ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ١٢ ، ٤٠ (نقلا عن / غالى شكرى) مجلة « الناقد » ، ص ٦٥) .

(١٠) المصدر نفسه ، ص ١٣ .

(١١) لويس عوض ، « معاتبات قومية » ، الأهرام : ١٩٧٨/٤/٢٠ (نقلا عن مجلّى) « الكتب وجهات نظر » ص ٥٤ .

(١٢) لويس عوض ، « دراسات فى الحضارة » ، ص ٣٧ (نقلا عن / غالى شكرى) ، ص ٦٥) .

كيف استقبل لويس عوض إليوت ؟

محمد شاهين

بين التعبير عن الإعجاب الشديد بإليوت ، والنقد اللاذع للشاعر العظيم ، يبدى لويس عوض تناقضاً واضحاً فى موقفه لابدّ من البحث فى أصوله ومسوغاته أملاً فى إلقاء الضوء على صورة إليوت خارج المكانة التى وضعها فيها لويس عوض لتكون سنداً لصورة غير متحيزة لإليوت فى العربية .

أولاً لابد من الاعتراف بفضل لويس عوض فى تقديم إليوت إلى الكاتب العربى وربّما يكون أول من قام بهذا العمل وبهذا الحجم ، وفى اعتقادى يظل لويس عوض الرائد فى هذا المجال ، إذ إنّه فتح الباب على مصراعيه لمزيدٍ من التقديمات والانشغال بإليوت شعراً ونقداً ونثراً .

يمكن أن نقسّم البحث فى أمر لويس عوض وموقفه من إليوت إلى ثلاثة مداخل ، أولها : لويس عوض ناقداً ومقيّما للشاعر من جوانب مختلفة . ثانيهما : لويس عوض شاعراً متأثّراً بإليوت على سبيل التعبير عن الحداثة والثورة على عمود الشعر العربى . ثالثهما : لويس عوض مترجماً لأشعار إليوت .

يبدو التناقض فى المدخل الأول عندما نرى لويس عوض مشيداً دائماً ، معترفاً ومنكراً بعظمة الشاعر فى آن واحد ، أمّا المدخل الثانى فيتكون من خلط ومغالطة فى الممارسة كما يعبّر عنه شعر لويس عوض نفسه فى مجموعة أشعاره بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة وهى ركيكة ولا تحقّق طموح شاعرنا لا من الناحية النظرية ولا من الناحية العملية ، لا من ناحية المضمون ولا الشكل ، لا من حيث التأثير ولا التأثّر .

* * *

فى الفصل الذى يخصّصه لويس عوض لإليوت فى كتابه فى الأدب الإنجليزى الحديث (١٩٥٠) يقتطف الكاتب من رباعية إليوت الثالثة (الصخور الثلاث) ما يرد عن صورة السعادة ، ثمّ يتبعه بتعليق من عنده عن الموضوع ، هذا هو المقتطف يتبعه تعليق لويس عوض :

« ولحظات السعادة – لست أقصد الإحساس بالانتعاش أو بلوغ الوطر أو تحقّق الهوى أو الطمأنينة أو العطف ، بل لا أقصد شعور الرضا الذى يأتينا من أكلة فاخرة ، وإنما أقصد الإشراق المفاجىء – لحظات السعادة عرفناها هذه ولكن فاتنا مغزاها .

وأردنا أن نختبر المغزى فاختبرنا لحظات السعادة من جديد ، ولكنها عادت إلينا فى قالب آخر ليس فيه مغزى يدخل تحت مدلول السعادة ». (فى الأدب الانجليزى الحديث ص ٣٠٢) .

الخطأ الذى يقع لويس عوض فيه هنا هو إهمال صورة التجربة العملية والاستعاضة عنها بالمعرفة ، لم يقل إليوت لحظة الإشراق التى عرفناها **We had Known** مثلا ، بل قال التى خبرناها عمليا **We had expe rience** ، ولم يقل إليوت وأردنا أن نختبر المعنى فاختبرنا لحظات السعادة من جديد ، بل قال إن محاولة التعرف على المعنى يجعلنا نسترجع التجربة من جديد وبشكل مغاير يفوق أى معنى يستطيع أن نعزوه إلى السعادة ، أى أن السعادة أشبه بلحظة الإشراق المفاجىء لا تأتى من خلال البحث عن المعنى أملا فى الوصول إليه ولا من خلال التجربة التى نسترجعها (فى هذه الأثناء) بشكل جديد ، بل إنها فجائية تأتى بدون منظور بمعنى أن الماضى يكون متحدا بالحاضر الذى فيه ومنه تظهر لحظة الإشراق المفاجىء التى هى أشبه بلحظة الإشراق الصوفية « ومنظور الصوفية عند إليوت فى الرباعيات ليس مصدره المسيحية فقط بل الهندية أيضا التى حضورها فى مكان حساس فى الرباعية الثالثة ، إذ يقتطف إليوت خطاب كريشنا (الذى تجسد فيه إله الهنود فيشنو) للأمير أرجونا ، ويقول كريشنا كما يروى فى غينا أنه لابد أن يقوم الإنسان بالأعمال المطلوبة منه بدون توقع لنتائجها وكأن الإنسان يعيش بغير حاجة إلى المستقبل ، وكما لو كان الحاضر لحظة الموت التى تفضى فى النهاية إلى مرحلة الوجود التى يكون العقل مشغولاً بها لحظة الموت ، ويكتسب هذا الاقتباس أهمية لأنه يقع بين أهم قطبى معتقدات المسيحية وهى البشارة والتجسد الذى عن طريقه يتحرر الإنسان من الزمان وهو يدخل لحظة الأبدية ، كما تعبر خاتمة الرباعية الثالثة .

ما من شك أن قراءة لويس عوض للرباعيات ولشاعرها قراءة عرضية وترجمة غير منصفة ولا نستطيع أن نوافق معه أن إليوت « يعترف دون وعى منه بأن الصوفى فيه قد أفلس أمام المفكر ، لأن لحظات الوجد عنده لا تطول من ناحية ويستعصى مغزاها على فهمه من ناحية أخرى ؛ فهى كالرؤى التى كان يراها فى مرحلة تدينه قصيرة وباهتة » ، كذلك فإن لويس عوض يجور على إليوت كثيرا وهو يصفه « أنه صوفى مزيف أو على الأقل أنه يجتهد التصوف اجتهادا » (ص ٣٠٢) .

ومن الجدير بالذكر أن لويس عوض فى الاقتباس المذكور عن السعادة لا يكمل الاقتباس الذى يعبر فى مجمله عن شمولية الصورة عند إليوت ، وهذه هى الأسطر التى لم يرد ذكرها فى الاقتباس :

« ... لقد سبق وأن ذكرت أن تجربة الماضى التى من شأنها أن تنعش المعنى ليست تجربة حياة واحدة فقط ، لكنها تجربة أجيال عديدة ..... » (ص ٣٩) .

تكمن مغالطة لويس عوض فى اجتزاء لا يوفى الصورة الشمولية المعقدة لشاعرية إليوت حقها ، تلك الصورة التى تتشكل من تداخل الأصوات وصياغة المعتقدات وتقاطع الزمان ورحلة الاختبارات المختلفة التى تمر عبرها الروح .

هذا هو إليوت فنان الرؤية الجماعية الذى ينظر إلى الروح الفردية على أنها واقعة فى دائرة الجذب الجماعية وأنها روح استمرارية لروح الجماعات والشعوب ولاينطلق إليوت من روح فردية أو طبقية ، كما يعتقد لويس عوض بل من شمولية – بما تكون أقوى وأعم وأشمل من أى أيديولوجية – وليس هدف إليوت فى الرباعيات البحث عن معنى أو مغزى فى لحظة الإشراق ، بل همه ينصب على سبرغور الاختيار والتجربة والانضباط أثناء رحلة الصعود إلى هذه اللحظة وهو مثل كريشنا لايهمه جنى الثمار بعد الصعاب بل قهر الزمان الفانى .

* * *

بعد ما يقرب من عشر سنوات من ظهور دراسة لويس عوض عن إليوت نشرت مجلة أصوات اللندنية ترجمات رباعيات إليوت تحت عنوان رباعيات أربع ، ويعيد ظهور الترجمات طلب محرر المجلة دنيس جونسون ديفز من المترجم يوسف الصايغ أن يشفع الترجمات ببحث مطول يشرح ما فى القصائد من معميات وغموض ، وقد نهج توفيق صايغ نهجًا رائعا فى هذا السبيل ، إذ اعتمد على ما ظهر بالإنجليزية من دراسات نقدية تبلغ خمسين دراسة استشف منها ما ينير السبيل إلى دراسته ، وقد وضع ثبتا بهذه الدراسات فى مقدمة للترجمة والبحث ، ظهرت عن دار رياض الريس فى لندن عام ١٩٩٠ وهى الطبعة الثانية (الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧٠) .

ويختتم توفيق صايغ بحثه بملخص أعتقد أنه يناسب سياق المناقشة هنا ، وربما يضع الأمور فى نصابها بالنسبة لرأى لويس عوض :

فهى شعر دينى ، لكن ليس بمعنى أنها قصائد « تبشيرية » أو « وعظية » ، بل هى (كما قال إليوت نفسه عن قصائد دانته ولوكريشس) لم تكتب كى تقنع القارىء وتفرض عليه قبولا فكريا إنما لكى تنقل له عديلا عاطفيا للأفكار ، وما يعلمنا دانته ولوكريشس إنما هو ما يشعر به المرء عندما يعتنق هذه الاعتقادات ، وقد صرح إليوت تصريحا مماثلا بشأن هدفه من كتابه « رباعيات أربع » فقال إنه كان ينشد عدائل لفظية للاختبارات الصغيرة التى عاناها وللمعارف التى استقاها من قراءاته ، فهو فيها لا يجادل ولايقنع ولا يعلم ، بل يعرض ويستقصى وهى دينية بالمعنى العام لا الضيق ، ورغم مسيحية الشاعر فإن القارىء ذا الميول الصوفية مهما اختلف دينه يجد فيها ما يجده المسيحى ، وقد لاحظ النقاد أن « الرباعية » الأولى ليس فيها أى عصر مسيحى ، وأن الرباعيات كلها عدا الثانية ربما ، مصبوغة بالصبغة المسيحية أقل بكثير من اصطباغ قصائد إليوت ومسرحياته الأخرى بها ، وهى شعر فلسفى بالمعنى ذاته : فهى لا تعرض نظرية فلسفية جديدة ، بل تعرض نظرية - أو بالأحرى نمطا - مستمدا من كتابات فلسفية عديدة ومن النظريات التى تحتوى عليها ، وقصائدة ليست تمثيلا لاختبارات ، بمعنى أن الشاعر عرف مسبقا ما الاختبارات وكتب القصائد ليمثلها ويعرضها ، بل هى تقص للاختبارات ، بمعنى أن ما قصد إليوت كشفه لم يتضح له إلا

وهو يعمل على القصائد ذاتها : فمعتقداته لم تكن نقطة انطلاق بل توصل إليها توصلا « فرباعياته » أثر دينى ، فلسفى ، صوفى – لكنها أولا وأخيراً أثر شعرى .

وقد قال إليوت ذات مرة إنه لا بد لكل أديب عظيم من أن يكتب سيرته الذاتية الروحية : وفى هذه « الرباعيات الأربع » كتب إليوت نفسه سيرته الذاتية الروحية . (ص ٥١ – ٥٢) .

إن من يقرأ الرباعيات قراءة متأنية فى سياقها الشمولى مثل قراءة توفيق صايغ لا يمكن أن يوافق مع لويس عوض فى مقولته إن « إليوت لم يصل قط إلى الصفاء الأبدى ، أو النرفانا بلغة الهنود ، فهو إذاً ليس شاعرا صوفيا بل شاعراً دينيًا على طريقة خاصة ، أو شاعراً مسيحيًا كنسيًا .(فى الأدب الإنجليزى الحديث ، ص ٣٠٠) .

* * *

وليست قصيدة بروفروك الشهيرة أكثر حظا عند لويس عوض من الرباعيات ، فهو يقول عنها بعد أن يشير أنها أهم ما فى مجموعة القصائد التى ظهرت عام ١٩١٧ .

وهذه القصيدة تصوير للمفكر أو للشاعر أو للمثقف فى القرن العشرين ، كيف يذبل الربيع فى قلبه قبل الأوان ، فمستر بروفروك ، وهو لا يختلف فى شئ عن مستر إليوت ، كما يتقدم لخطبة فتاة عصرية تغشى الصالونات وتجيد الحديث السطحى ، ولكنه يتردد فى ذلك كثيرا ، فهو يعلم أن الصلة بينهما غير واضحة ، وهو يعلم أن ينابيع الحياة قد جفت فيه وأن رياشه الزاهية قد سقطت عنه ، وهو شديد الخجل من قصوره فى ميدان الغرام . (فى الأدب الإنجليزى الحديث ، ص ٣٠٠)

هذا ملخص يقزم شخصية بروفروك ولم يرد فى أى نقد أو دراسة معروفة عن إليوت ، صحيح أن بروفروك لا يختلف عن شاعره إليوت ، وصحيح أن بروفروك شديد الخجل ولكن ليس من قصوره فى ميدان الغرام ، وبكل تأكيد صورة بروفروك ليست صورة كهل يتقدم لخطبة فتاة عصرية تغشى الصالونات وتجيد الحديث السطحى .. ». وقد أصاب هيوكنر ، ناقد إليوت المعروف ، عندما أكد أن بروفروك صوت ، وليس

شخصا أو شخصية ، صوتا ينادى فى أعماق نفسه ولنفسه بقدرته الفائقة على الحب والغناء والإنشاد دون القدرة على التعبير أو التوصيل ، وتتجلى قدرة إليوت الفنية فى تحويله شعور بروفروك باليأس والعجز والتردد فى القيام بما يعتقد أن عليه لزاما أن يقوم به إلى شعر ، من المعروف أن مشاعر اليأس والعجز والتردد جميعها تقف حائلا فى وجه التعبير ، لكن إليوت استطاع أن يخترق حجب التناقض فى هذا الموقف ويخلق منها تصالحا من خلال لغة التناقض المشار إليه أعلاه (**paradoxical language**) ، وكأن إليوت يقول : إن العجز عن القيام بعمل ما يجب ألا يؤدى بالضرورة إلى العجز عن التعبير عن هذا العجز ، وحتى الشعور بهذا العجز وإدراك عجزه (وهذا ما يتميز به بروفروك : أنه على وعى بعجزه وفشله فى التعبير عنه) يجب ألا يؤدى بصاحبه إلى الإحجام عن التعبير ، والإحجام عن التعبير نفسه أيضا له تعبير لا بد وأن يكون فى حالة الشاعر متناسبا مع عمق المشاعر بالخيبة والفشل ، حتى لو كان صاحب هذه المشاعر على يقين أنها لن تجد من يستقبلها أو يقدرها فإن التعبير عنها أمر يجب أن يكون محتوما ، علق ديفد مودى ، أحد نقاد إليوت المحدثين أن بروفروك لا يستطيع التعبير عن حبه وسط عالم يقتل الحب معللا بذلك إحجام بروفروك عن الغناء بالحب .

باختصار يرى إليوت أن المشاعر بعمقها لا بمدلولها ومنظورها إن كان لها أصلا مدلول أو منظور معين ، وليس بقيمتها السلبية أو الإيجابية ، إن كان لها قيمة أخلاقية فعلا (**moral**) هذا العمق هو الذى يؤهلها للتعبير ، وليس بالضرورة أن يكون الموقف خيرا أو بركة أو إيجابا حتى ينطلق الشاعر نحو التعبير ، وربما يكون هذا الأمر أقرب إلى الفلسفة الهندية أو صوفيتها والذى يكمن غالبا فى التغاضى عن المنظور أو المستقبل الذى نعتقد مخطئين أنه يجسد أملنا فى الخلاص أو الوصول إلى نتيجة . بروفروك يجسد قدرة الفنان على قهر الواقع المتردى للفرد فى مجتمع لا يعترف بمشاعره مثل ما تمثل الرباعيات قدرة الفنان على قهر الزمان والوصول إلى اللازمان ، كذلك يمثل بروفروك بعمق مشاعره والتعبير عنها بدقة الفن مرحلة ضرورية للفنان ينطلق منها إلى التعبير عما كان فى الأصل عاجزا عن التعبير عنه ، والمعروف أن مجموعة بروفروك الشعرية مهدت السبيل إلى التعبير عما تلاها من أشعار بما فيها

الأرض الخراب ، وكأن إليوت يقول لنا فى أشعاره التى تلت تلك المجموعة : أنا الآن أستطيع أن أنشد ، أن أكتب شعرا للسلف ، أن أغنى ، أن أشدو ألم الإنسانية وألمى ، وكأنه يقول أيضا : أنا لست بروفروك الذى كان يتضور ألمـا ورثاء لحاله ، أنا الشاعر إليوت الذى ليس بحاجة إلى الاختفاء وراء بروفروك ولا وراء الزمان ، أنا هنا شاعر الحاضر والأبدية دون عناء الانطواء والخجل من التعبير .

وخير ما يستدل به على مقولة لويس عوض الناقصة عن بروفروك هو ملخص يورده ستيفن سبندر الذى ينتمى إلى جيل إليوت ويعد من أهم من عاصر وعرف إليوت وتعد دراسته عن إليوت من أهم الدراسات والمراجع التى يرجع إليها الباحثون ، هذا ما يقوله سبندر عن بروفروك :

أولا : هناك مرحلة الشعر المبكر لإليوت الذى فيه يركز على وعى الفرد (بروفروك) ومركزه فى ظروف اجتماعية محدودة جدا قيمها من قيم الصالونات وغرف الاستقبال ، هنا يشعر الفرد أنه خارج المجتمع الذى يعيش فيه مع أنه فى الوقت ذاته جزء منه ، ورغم أنه يلعب دورا تبدو مكانته أقل شأنا من مجتمعه ، إلا أنه يمتلك قيما أسمى من ذلك المجتمع ، تلك القيم هى أساسا فنية يرى من خلالها ضحالة وزيف ما يعتقده الآخرون الذين يعيش بينهم ، ورغم ذلك يوفر الآخرون إلى بروفروك رؤيا تشكل رمز النقاء الذى يتحد معه من خلال ما تقدمه بركة الفن » . (سبندر ، ص ٤)

وفى الختام ، هل كان لويس عوض على وعى بهذه القصيدة وبصوتها المعقد الذى تمثل مرحلة أساسية فى حياة إليوت الفنية ، ليعطى نفسه هذه البركة النقدية الجائرة على إليوت وعلى فنه الشعرى ! هل كان لويس عوض على وعى أن بروفروك يتردد فى أن يرى نفسه كشخص واحد ، أو شخص معين له هوية معينة ، هو مجموعة أشخاص، وهذا هو مبدأ الكتابة حسب رأى بارت .

* * *

وأكثر ما يلفت النظر فى موقف لويس عوض من إليوت هو تصنيفه للشاعر كفاشى ، لابد وأن لويس عوض قد تأثر بفئة قليلة اتهمت إليوت باللاسامية مثل ما

اتهمت صديقه الحميم الذى سماه إليوت بالصانع الأمهر (بعد أن أعمل مهارته فى الأرض الخراب كما نعلم قبل نشرها) ، ويقى إليوت على علاقة حميمة مع إزرا باوند وقدم لصديقه أقصى درجات المساعدة والعون فى محنته فى مستشفى سنيت إليزابيث ، وربما كان من الطبيعى أن تمتد تهمة الفاشية واللاسامية التى التصقت بإزرا باوند إلى إليوت رغم الاختلاف الذى يوجد بين الصديقين فى حدة الموقف السياسى ، وقد اتجه بعض المغرضين إلى الإشارات اليهودية التى استخدمها إليوت فى كتاباته وبالغوا فى تفسيرها .

ومن أهم الدراسات التى ظهرت عن اللاسامية عند إليوت دراسة أنتونى جوليوس بعنوان إليوت : اللاسامية والشكل الأدبى **T.S. Eliot: anit-Semitism and Literary form** ، وظهرت الطبعة الأولى عام ١٩٩٥ ، والطبعة الثانية عام ١٩٩٦ ، والطبعة الشعبية فى العام ذاته – وجميعها من دار جامعة كيمبردج – وأثار الكتاب ضجة كبيرة إثر ظهوره وحصل على عروض كثيرة ، منها عرض قام به الناقد توم بولين ، المعروف باتجاهاته الأيديولوجية المعينة ، قال فيه إن دراسة جوليوس هذه ستكون فاتحة لعملية طويلة تصحيحية من إعادة النظر فى نقد إليوت ، وأن دراسة جوليوس ستكون منعطفا لن تستمر بعده دراسات إليوت على نهجها المعروف ، إذ ستدخل فى حقبة جديدة تسمى ما بعد جوليوس ، ولم تتحقق نبوءة الكتاب أو تصور مراجعيه طيلة هذه المدة ، بل إن الدراسات المختلفة توالت فى الظهور طيلة هذه المدة مؤكدة على عبقرية الشاعر ، ورغم كل ما قيل من نقد مناهض فى حق إليوت ، إلا أن تلك الدراسات لم تغفل الاعتراف بموهبة إليوت ، إذ أنها تحاول الفصل بين موهبة الشاعر وأفكاره غير المقبولة ، وليت لويس عوض فعل ذلك كوسيلة لتبرير موقفه المتناقض من إليوت .

أما التهمة الفاشية التى توجه إلى إليوت أحيانا ، فقد بالغ لويس عوض فيها كثيرا كما ورد فى خاتمة نقده لإليوت : « وهذا الاتجاه الفاشى فى إليوت منطقى مع أركان فلسفته الأخرى ومع رسالته الفنية ، وإذا لم نجد بأسا من أن نقول إن الفاشية إجمالا هى الإقطاعية الصناعية اتضحت أصول هذا الاتجاه وأمثاله فى الشاعر الرجعى ، الناقد الرجعى ... »

ومن الملاحظ أن لويس عوض يخلط أوراق الفن بأوراق الفكر ، على النقيض من أى دراسة ظهرت عن إليوت .

هل كان إليوت فاشيا ؟ يقول ستيفن سبندر صاحب الدراسة أعلاه : « لقد رفض إليوت الفاشية لأنه وجد فيها أفكارا دونية مثلما وجد فى أفكار تروتسكى الشيوعية» ، ويستشهد سبندر بما يقوله وليم تشيس عن الموضوع فى كتابه (هوية باوند وإليوت السياسية ، ١٩٧٣) ، قائلا إن إليوت دحض كلا من الشيوعية والفاشية ، إذ تبدى له أن ما يكمن فيهما من أفكار سياسية قد عفا عليها الزمن ، فكيف وقد تحولت تلك الأفكار إلى حقائق سياسية ! (ستيفن ، ص ٢٣٤) .

ومن الجدير بالذكر أن نتذكر أن سبندر يحمل أيديولوجية معينة كما يشهد على ذلك كتابه **Learning Laughter** (١٩٥٢) الذى يسجل تجربته فى المستوطنات الإسرائيلية ولو كان إليوت مناهضا للسامية بالشكل الذى يتهمه البعض ، أو فاشيا لما تقاعس سبندر عن مهاجمته ، أو لما قدم لنا دراسته القيمة عن إليوت والتى يرجع إليها الدارسون كمصدر يوفى إليوت حقه .

يبقى الجانب المشرق الذى يمثل ترجمة أهم قصائد إليوت : الأرض الخراب ، بروفروك الرجال الجوف ، أربعاء الرماد ، وهى ترجمات جاءت فى وقتها أولا وساهمت مساهمة إيجابية فى تقديم إليوت إلى القارىء العربى ، وكان لويس عوض له السبق فى ترجمة الأرض الخراب ، ورغم ما جاء بعده من ترجمات ، إلا أن ترجمته لهذه القصيدة تعد فى نظرى أفضل ترجمة ، ويكفى أن نتذكر أن ترجمته لأهم بيت فى قصيدة الأرض الخراب والذى تتوقف عليه قراءة القصيدة بأكملها هى الترجمة العربية الوحيدة التى تفى بالغرض ، وهذا هو البيت :

These fragments I have shored against my ruins

وهو البيت الذى يمهد للخاتمة وبدون استيعاب له لا يمكن أن تستقيم قراءة القصيدة ، هذه ترجمة لويس عوض : « هذه الكسر (أو الشظايا) جمعتها قبالة حطامى » ، لقد ضلت الترجمات سبيلها بسبب كلمة **shore** التى يستخدمها إليوت كفعل متعدى وهو استخدام خاص جدا ، الاستخدام الخاص لهذا المعنى يخرج على نطاق المألوف لكلمة شاطىء **shore** وهذا المألوف للمعنى هو الذى ضلل المترجمين

العرب وجعلهم يظنون أن معنى كلمة **shore** هو دعم ، هذه مثلا ترجمة عبد الواحد لؤلؤة التى ساعده فيها جبرا إبراهيم جبرا :

« هذه النثارة دعمت بها خرائبى .

أما ترجمة يوسف سامى اليوسف فهى مشابهة :

« أدعم بهذه الشذور أطلالى » .

وترجمة ماهر شفيق ، صاحب أو فى دراسة عن إليوت :

هذه الشذرات قد سندت بها خرائبى .

ولم أجد ترجمة تشذ عن هذا المعنى غير ترجمة لويس عوض ، والمعنى غير المضلل لكلمة **shore** كفعل متعد فى قاموس **Random House** هو من أصل إسكتلندى ومن شمال بريطانيا يعنى **offer** أو **proffer** ولا علاقة له بمعنى الشاطىء كدعم أو تحصين للشظايا أو الكسر أو النثارة ولا يعنى أن الشاعر يهدف إلى حماية خرائبه بتكوين دعم منها أو لها .

وأترك الحديث المفصل عن مزايا ترجمات لويس عوض إلى دراسة مقارنة ومفصلة قمت ببعضها وسأكملها قريبا .

وبعد ، فهذا لويس عوض عمل ضمن حدود المجتهد الذى له أجران إن أصاب ، وأجر إن أخطأ .

ما بقى لنا من لويس عوض

محمد علي فرحات*

اقترن اسم لويس عوض لدىّ بالعواصف يثيرها شخصه وكتاباته ، وبشجاعة المفكر إذ يضع الحرية فى مقدم كل شىء ، يعلمها فى محاضراته الجامعية وفى مؤلفاته ومقالاته ، وكذلك فى ممارسته اليومية ، فهو تعرّض كما يعلم الجميع إلى الفصل من جامعة القاهرة عام ١٩٥٤ مع أساتذة آخرين فى تجربة مبكرة لريبة الضباط الأحرار بحرية الثقافة والمثقفين ، ريبة كانت تبرز حيناً وتضمر أحياناً فى تاريخ الثورة كله ، كما تعرض للاعتقال عام ١٩٦٠ بتهمة الشيوعية ، وهو المعروف بمناخ فكرى اشتراكى معتدل ويتعاطف ما مع الماركسية مترافق مع مرارة تجاه تجاربها فى الواقع .

وتعرّض لويس عوض لحملات تشكيك أغلبها عمومى ظالم وأقلها يستند إلى تسرعه أحيانا فى الحكم على شخصيات ونظم فكرية ومراحل تاريخية ومن حملات التشكيك تلك المتعلقة بكتابته عن جمال الدين الأفغانى والمعلم يعقوب (المصرى المتعاون مع الحملة الفرنسية والساعى فى الوقت نفسه إلى وطنية مصرية مميزة عن المحيط العثمانى) ، ووصل الأمر بالحملات لاحقا إلى محاكمة كتابه «مقدمة فى فقه اللغة العربية» كحدث جرمى ، وأعترف شخصياً بفضل غير مباشر للويس عوض إذ دفع بمحمود محمد شاكر إلى الردّ على آرائه فى رسالة غفران المعرى (كتاب «على هامش الغفران») ردا قاسيًا ومقذعًا أحيانًا ، لكن هذا الرد الذى طبع فى عنوان «أباطيل وأسمار» هو واحد من روائع النثر الجمالى العربى .

فى مثل هذه الأيام من عام ١٩٨٥ التقيت لويس عوض للمرة الأخيرة ، انتظرنى فى «نادى السيارات» وسط القاهرة ، وهناك أخبرنى ماكنت أعرف من أن الاسم القديم للمكان هو «النادى الملكى» ، كان يحتفظ بإهاب المفكر كما نتخيله فى غير زمن ،

فى حواريات أثينا أو فى مساجد بغداد ولنقل أيضًا فى أروقة مدرسة الإسكندرية ، وبسبب هذا الإهاب كان الرجل يبتسم لا يضحك ، ويعف لسانه عن تناول الأشخاص كأشخاص بسوء فيكتفى إذ تناولت أحدهم برأى سلبى أن يوحى بتأفف من ذكرى هذا الاسم وإن لم يقل أفٍ ، على رغم علمى بقلة تقديره لكتابات هذا الرجل التى تناولناها للحظة ثم انصرفنا إلى شئون الجلسة ، ولن أذكر هنا طريقته الارستقراطية فى تناول الطعام وانفتاح شـهيته بما يوحى بحسية فى التعاطى مع الطيبات ، وأذكر اثنين يماثلانه فى الشهية ، واحد رحل عن عالمنا هـو نزار قبانى والثانى الحىّ هو سعيد عقل .

نادى السيارات حيث التقينا فى قلب القاهرة الأوروبية التى ينتمى لويس عوض إلى روحها الإيجابية ، فمنذ الطهطاوى تحاول مصر الانفتاح على جديد الحضارة من دون أن تفقد شخصيتها ، بل إن الشخصية المصرية فى عهودها الفرعونية والمسيحية والإسلامية والحديثة هى محل جذب لفكر وخيال العديدين مشرقا ومغربا ، ومهما غامر المفكر المصرى لويس عوض أو غيره ، فهو يعرف أنه يلعب فوق سطح ثابت وعريق ، وأن مجتمعه يتحمل الأخطاء الصغيرة للمغامرات الكبيرة ، ولن تكون المعارك الأدبية والفكرية مع طه حسين كما مع لويس عوض وغيره سوى محطات تنبيه إلى الأفكار الجديدة وتطويرها واستحضارها فى حركة الثقافة .

قال لويس عوض فى جلستنا بالحرف : «القضية الكبرى التى يثيرها دعاة الأصالة هى أن استيراد الفكر والثقافة يحطم هويتنا ويفقدنا شخصيتنا ، وهـذا طبعا كلام لا معنى له لأن رجلاً كطه حسين أو رفاعة الطهطاوى ومابين هذين الرجلين من سلسلة طويلة ، كانا شديدى التفتح للحضارة الغربية والثقافة الإنسانية ، لكنه ليس هناك من يستطيع أن يطعن فى أصالة أى منهما واستيعابه الكامل لتراث بلاده ، ليس هناك من يشك فى أن طه حسين كان علامة عظيما فى الإسلاميات وفى الأدب العربى ، وهذا لم يمنعه من أن يعيش مع ديكارت وأندريه جيد ، بل على العكس من ذلك ، أن صلته الحميمة بالثقافات الراقية منذ اليونان إلى عصرنا الحاضر جعلته يوجه أشعة فكره إلى الوجوه المضيئة فى تراث السلف ويحاول إحياء المدرسة العقلية» .

ولو نزل لويس عوض فور قوله هذا من نادى السيارات إلى الشوارع المجاورة للمبنى للاحظ (فى مثل هذه الأيام من عام ١٩٨٥) أن أكشاك الصحف تبيع كتبًا بينها

أكثر من خمسة تتناول طه حسين بالسوء وتتهمه بأقذع التهم ، كانت المرحلة حساسة ، وثمة جهات عدة واعية أو غير واعية كانت تتولى تصفية فكر النهضة المصرى فى مايشبه حفلة إعدام جماعى ، والتأسيس لمرحلة عانينا ولانزال نعانى منها إلى اليوم هى تحالف رجال أعمال جدد مع الجماعات المتطرفة التى يتآمر عليها قادة ضيقو الأفق .

لكن لويس عوض كان متفائلاً ، قال لى فى نادى السيارات : «أريد أن أقول إننى لست متخوفًا ، كما يحدث للبعض ، كلما رأيت هذا العدد الكبير من النساء المحجبات بعد مئة عام من دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة ، فهى فى الظاهر تبدو ردة ولكن فى الظاهر فقط ، أنا مطمئن إلى مستقبل المرأة المصرية طالما وجدت النساء المحجبات يذهبن إلى المدارس والجامعات ويلتحقن بالعمل فى البنوك والشركات وفى دواوين الحكومة ، هنا نكون قد حافظنا على لب الدعوة إلى تحرير المرأة وهو العلم والعمل والاستقلال الاقتصادى ، بما يحرر المرأة من العبودية للرجل ويمكنها من أن تنشئ أبناءها بإرادة مستقلة» .

الحرية قبل أى شىء عند لويس عوض ، مع وعى بشروط هذه الحرية وعدم طغيان الشروط عليها لتخنقها أو تجعلها وعدا مؤجلا إلى الأبد ، وهذا التمسك بالحرية جعله متهمًا من رعيل كتاب قوميين وماركسيين فى مرحلة اتسمت بشمولية واضحة ، فى عدد من الدول العربية ، ولدى مفكرين وجماهير متضامنين فى دول أخرى .

ولم يقتصر التهجم عليه فى صدد ما تطرح مقالاته ومؤلفاته ، بل وصل الأمر إلى مهاجمة اختياره لمنبر النشر ، ونذكر هنا مساهماته فى مجلة «حوار» التى مولتها المنظمة العالمية لحرية الثقافة ورأس تحريرها الشاعر توفيق صايغ .

ولا أدرى لماذا أحسست فى وقت لاحق بأن كتاب «المبتسرون» للكاتبة التى انتحرت أروى صالح يندرج فى طريقة اختطها لويس عوض فى الكتابة عن الشأن الاجتماعى السياسى ، وتتجلى بتناول هذا الشأن من خلال السيرة والعبارة الأدبية والمشهد الروائى أو المسرحى .

في مرحلة من هذه الطريقة متقدمة فنيًا نجد روايته «العنقاء/ أو تاريخ حسن مفتاح» شهادة فنية نادرة عن انقسام مجتمعاتنا بين أصيل ودخيل ، معبّراً عنه بحدة وتطرف وتخييل من خلال أحلام حسن مفتاح وتشريد أفكاره وتصوراته .

لقد أثر فينا لويس عوض ويؤثر ، ليس فقط لأنه رجل التحدى والضجيج مخطئا أو مصيبا ، بل لأنه كاتب يقدم المعرفة ممزوجة بحس إنسانى ، وهو مزج لا يتاح إلا للموسوعيين الذين يقاربون وحدة المعرفة ويمزجون بين تقصى الباحث وحساسية الأديب المبدع ، وفى فصول من كتابه «تاريخ الفكر المصرى الحديث» نجد الإحصاءات وقد طلعت من الأرشيف الميت لتتحول كلاماً حيًا ينبض بحركة شخصيات وحال مكان ومجتمع وعلاقات محلية وإقليمية ودولية ، الاستفزازى الشكاك لويس عوض ، مثير علامات الاستفهام ، كان شبه وحيد ، وأتخيله فى وحدته تلك كئيبا ، فهو من أواخر رعيل النهضويين بعد ما آلت النهضة إلى دول وأنظمة ثابتة ومصالح وشخصيات كاريزمية وجماهير ، وبعد ماآلت أيضا إلى اسم بلا مسمى ، كبيت تركه أهله لايستطيع السكان الجدد التحرك فيه بوضوح وألفة .

آخر النهضويين ولم يهتم ، فيما ألاحظ - بمساجلات الحداثة التى انتهت مثلما ابتدأت أسئلة تستولد أسئلة ، وليس لها أصرة تشدّ إلى الثقافة بمفهومها الاجتماعى العريض .

كان لويس عوض فى النهضة ، التى تعنى باكتشاف الذات وعلاقتها بالآخر ، الوطن وتفاعله مع المحيط ، الإنماء الشامل وصولا إلى الإنسان بل استهداف للإنسان ، وفى النهضة تلك لا مكان لتقسيمات خلافية بين يمين ويسار فكلاهما يهدف إلى النهضة ، يلتقيان أكثر مما يفترقان ، ولا أقصد باليمين هنا المحافظة إنما النهج الديموقراطى الاجتماعى فى النهضة .

التقسيمات الخلافية أهلكت وأهدرت الكثير من وقت لويس عوض رداً مداوراً على من اعتبروه مفكر اليمين المصرى والعربى المطلوب ردعه ومنعه ، حتى إذا استطاعوا ذلك أو كانوا لم يبق أمامهم محاور ، لم يبق سوى قاتليهم أى الذين لا يفهمونهم أو لا يريدون هذا الفهم أصلاً ، لم يبق سوى الاستكانة القاتلة ، الاستكانة لرجل الأعمال المتحالف مع كلام مكرور أشبه بمعزوفة ليل لا بكلام .

مشروع لويس عوض هــو مشروع النهضة المستمر الذى تتداخل ملابساته اليوم لا فى الحداثة ولا فى ما بعد الحداثة إنما فى العولمة الراهنة ، عولمة نحتاج معها إلى جرأة فى الفكر ومسئولية عن ذاتنا وعن العالم ، فنحن فى فترة ركود وإفلاس ، صحيح ، ولكن إذا لم نبادر قد تأتى ثورة غير مضبوطة بفعل ضغط خارجى بعدما سقطت الحدود بين داخل وخارج .

وعلى صعيد اللغة فتجديدها المطلوب يأتى واقعيًا من ركاكة بلا حدود تكرسها وسائل الإعلام وأناس غير معنيين باللغة أصلاً ، وفى مجال غربلة الشخصيات والمنحنيات التاريخية يجرى التسليم بالأدبيات القديمة المتناقضة ، ومن هذه الأدبيات يتصاعد غبار حروب أهلية لا علاقة لها بحياة الناس ، لكنهم قد يخوضونها بحماسة .

والانفتاح الثقافى صار واسعًا فى مرحلة ما بعد الكولونيالية ، إذ يفقد الأدب والفكر الغربيان مركزيتهما ولم تتأسس بعد علاقات وتبادلات بين حضارات العالم الأخرى والموسوعية ، إنها نادرة ندرة أشخاص منذورين لها .

والاهتمام بالشكل والمنهج خنقتهما الخطابية الغوغائية أو حصرتهما فى نخب وبعض جامعات ، صار الناس متروكين للكلام المباشر والفن المباشر والفكر المباشر كيفما اتفق .

أما تعدد مراكز الثقافة العربية فأفقد أيًا منها وهجه ومرجعيته ، على رغم عراقة لاتزال جذابة ومسئولية لا يلبث أن يهتدى إلى أصحابها البعيدون ، لذلك قرأنا ونقرأ لويس عوض متفقين معه أو مختلفين .

اللغة والتعليم والعلمنة

شهادة تحليلية

ممدوح حبشى

الكتابة عن لويس عوض مسألة فى غاية الصعوبة نظرا لتشعب المجالات التى كان فيها عملاقا يظهر هذا جليا من عدد محاور ندوتنا هذه ، فى البداية تصورت أننى سوف أتناول موضوع «لويس عوض وقضايا التعليم» ثم بعد مشوار طويل من البحث والاستخراج والتأمل فيما كتب لويس عوض لاسيما فى قضايا التعليم منذ بداية الستينيات اكتشفت بعض الحقيقة المهمة التى تربط بين جميع أعمال لويس عوض والتى جعلته يركز بالضرورة على قضية التعليم ، الحقيقة التى نراها قاسما مشتركا أعظم فى كافة ما تعرض له من معارك فكرية وعلى كافة المستويات .

إنها المنهج العلمى فى التحليل وتناول الموضوعات ، مضافا إليه قدر عظيم هائل يكاد لايبارى من العلم الموضوعى فى كافة مجالات العلوم الإنسانية ثم بعد ذلك كله روح الأديب المبدع الحر بل الموهوب أيضا .

ولأن هذا المنهج علمى فهو بالضرورة مادى جدلى ، أما الشيء الذى ميز قدرة الدكتور لويس عوض عن الكثيرين من مثقفى عصره ومن سبقوهم ومن لحقوهم هو أنه لم يتشدق بالمادية الجدلية فى النظرية ويتباها بقوة هذه النظرية ، بل قام بتطبيقها فى كل أعماله وبأعلى درجة من الاقتدار ، فكان طبيعياً إذاً أن يهاجمه اليمين بكل تياراته وألوانه لانحيازه الطبقى الصريح فى كل معاركه إلى جانب الجماهير وموقفه فى مسألة التعليم فى مصر خير دليل على هذا .

ثم كان أن هاجمه الشيوعيون من اليسار لأنه رغم ماديته وانحيازه الطبقى للجماهير فهو الذى قال دائما إن المعادلة الصعبة هى الجمع بين الالتزام والمحافظة على الاستقلال الفكرى والثقافى ، هذا الاستقلال الفكرى والثقافى الذى لم يفهمه شيوعيو عصره وأخشى أن غالبيتهم إلى اليوم لا تفهمه أو بالأحرى لا تتفهمه ، لم يغفر

له شيوعيو جيله احتقاره الشديد والمعلن للجهلة منهم ، للتناول السطحى الفج للمادية وليّ عنق الحقيقة العلمية بحجة الثورية .

ما هذا الاستقلال الفكرى والثقافى الذى تحدث عنه لويس عوض ؟

إننا نراه وبلا استثناء فى كافة القضايا التى تعرض لها فى حياته ، تلك التى شغلت جيله ومنذ فترة الطلب فى إنجلترا ، سأتناول هنا بعضها بالطبع على سبيل المثال لا الحصر :

١ - قضية اللغة بكل تبعاتها التى تبدأ من النظرة إلى الشعر والأدب عموما وكيفية ربطهما بتطور حركة الجماهير مرورا بالنقد الأدبى وعلاقة اللغة بحياتنا اليومية وثقافتنا وصولا بالضرورة إلى موقف السلطة السائدة من هذه القضية لأهدافها السياسة الخاصة لاسيما مسألة القومية العربية .

٢ - قضية التعليم وعلاقتها بالديمقراطية والتنمية والمشروع القومى والصراع الطبقى وبناء المجتمع العصرى والثقافة ورسالتها بوجه عام .

٣ - قضية العلمنة والثقافة ومشكلة المؤسسات الدينية وتأثيرها فى الدولة والمجتمع وعلى المواطنة وعلاقتها بالديمقراطية وتطور الفكر المصرى الحديث والتراث والحداثة .

سوف أتناول فى عجالة موقف لويس عوض من تلك القضايا التى سوف نجد له فيها تفردا عظيما كان فيه يسبح ضد التيار فى معظمها ثم أثبتت الأحداث بعد رحيله أنه كان أبعد نظرا .

(بيرسترويكا وتحويل الأزهر إلى جامعة مدنية - الموقف من الأزهر فى حالات الثورة والفكر الرجعى)

لويس عوض واللغة :

فجر لويس عوض قضية اللغة العربية عام ١٩٣٨ عندما كان طالبا فى بعثة جامعة القاهرة فى كامبردج ، فكان أول من طرح تلك الإشكالية على هذا النحو بكتابه الشهير بروميثيوس طليقا ، كان هذا الكتاب ترجمة إلى العربية لقصيدة الشاعر الإنجليزى شيلى Chilly "Promethius unbound" ، وضع فى مقدمته الطويلة نظريته فى تطور اللغة العربية مقارنا إياها باللغات الأخرى المماثلة مثل اللاتينية ، تطورت اللاتينية

بالتزاوج مع حضارات أخرى مختلفة وتحت ظروف طبيعية وتاريخية معينة فتولدت عنها اللغات الإيطالية والإسبانية والإنجليزية والفرنسية والألمانية - اليوم - وبعد كل ماوصلت إليه علوم اللغة من تطور ، نعرف تفاصيل نمو وتفاعل اللاتينية مع اللغات والحضارات الأخرى وكافة اشتقاقاتها ، أما العربية فهى التى كانت تحتاج إلى مثل هذا التحليل لعلاقاتها وتفاعلاتها الطبيعية وفى الظروف التاريخية المختلفة والمتطورة أيضا ، مع الحضارات الأخرى التى تزاوجت معها بعد خروجها من شبه الجزيرة ، مثل الفارسية والشامية وحضارة مابين النهرين والمصرية وغيرها .

وعندما اكتشف لويس عوض فى بحثه هذا أن الفجوة بين اللاتينية - وقد كانت لغة الكنيسة والصفوة والارستقراطية فى المجتمع - وإحدى لهجاتها الشعبية وهى الإيطالية فى زمن كتابة دانتى العظيم لعمله الأدبى الكبير «الكوميديا الإلهية» ، أقل كثيراً من الفجوة بين لغة القرآن الكريم واللهجة المصرية الحالية (أو بمعنى أدق زمن كتابة برومثيوس طليقا سنة ١٩٣٨) ، عندما أعلن لويس عوض اكتشافه هذا فتحت عليه أبواب جهنم ولم تقفل حتى رحل هو عن عالمنا بل لم تقفل حتى يومنا هذا ، سلطت عليه نيران القوى الظلامية فى العالم العربى كله وخاصة فى مصر ومازالت مسلطة عليه حتى بعد رحيله بعشر سنوات ، وعندما أذكر هنا القوى الظلامية فى مجتمعنا لا أعنى بها الدينية فقط بل أيضا الأجنحة اليمينية من القوميين وبالتحديد فى الحقبة الناصرية، لأن القبول بمبدأ تطور لغة القرآن ، بل إنها أتت نتيجة تطور وفى ظروف تاريخية واجتماعية وجغرافية معينة وهى بالضرورة متجهة إلى تطور وتحت ظروف تاريخية واجتماعية وجغرافية أخرى ومتغيرة ، القبول بهذا المبدأ يجبرنا على الاعتراف بأن لغة القرآن لم تعد من اللغات الحية بعد وأن علينا أن نترجم القرآن إلى اللغات الوليدة الأخرى كالمصرية مثلا وهذا عين الكفر فى نظر المحافظين المتجمدين من حاملى لواء الفكر الدينى الإسلامى قبل وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ، إن مصير د. نصر حامد أبو زيد لخير دليل على ما أزعم ، أما القوميون العرب أو دعاة تحقيق الوحدة العربية على الطريقة الناصرية فقد أثارت هذه النظرية حفيظتهم بل عداءهم الشديد لكون اللغة العربية الواحدة أحد أعمدة الدعوة إلى الوحدة العربية .

إن لويس عوض بإعلانه عن نظريته هذه *لم* يلق بحجر *ثقيل فى البركة الراكدة* العفنة فقط بل أطلق ماردا يستحيل إعادته إلى قمقمه مرة أخرى ، إن الحوار الذى

تفجر حول قضية اللغة العربي وقدسيتها والذى لازالت رحاه دائرة حتى يومنا هذا ماهو إلا أحد أوجه الصراع القديم الجديد بين قوى التقدم وقوى الرجعية فى المجتمع .

إن فكرة تكامل المجتمعات العربية بل اتحادها فى حد ذاتها هدف نبيل وحقيقى ، واقعى بل ضرورى فى نفس الوقت ، ولكن السبيل إلى تحقيقه على الطريقة الناصرية كان لابد أن يؤدى إلى ماوصلنا إليه اليوم على الساحة العربية ، ومشكلة اللغة العربية التى فجرها لويس عوض ماهى إلا إحدى صور الصراع من أجل استعدال أسلوب العمل الثورى لتحقيق هذه الوحدة أو التكامل من وضعه المقلوب ، فالوحدة لايمكن لها أن تتحقق بالقفز على حقائق وخصوصيات القوميات المختلفة المكونة لها أو كبتها أو تجاهلها وكأنها لم تكن فى يوم من الأيام وإنما بالاعتراف بها وتأكيدها واحترامها واعتبار الخصوصيات والاختلاف من العوامل المساعدة وعناصر القوة (نموذج تكوين الوحدة الأوربية) .

فى مقال له بالأهرام عن التعليم فى ١٩٧١/٣/٢٦ كتب لويس عوض الآتى :

«بعد الجغرافيا والتاريخ هناك اللغة والأدب وقصتهما الحزينة فى مدارسنا الابتدائية عبر ست سنوات ، والمقاييس الثلاثة التى ينبغى أن نقيس بها كل دراسة للغة والأدب هى : ١ - السلامة ٢ - الجمال ٣ - القدرة على التعبير عن المعانى ، وفى اعتقادى أن الطريقة التى تدرس بها اللغة العربية وآدابها فى مدارسنا الابتدائية هى المسئولة عن ضعف أبنائنا فى اللغة العربية من حيث السيطرة على بنائها وتذوق جمالها وتطويعها لتكون لغة عصرية معبرة عن أرقى المعانى فى العلوم والفنون والآداب ، أما أداة سلامة اللغة ، وهى دراسة النحو ، فسأضرب عنها صفحا لأنها مسألة معقدة أشد التعقيد ، ولذا فإننى أركز هنا على اكتساب جمال اللغة واكتساب قدرة اللغة على التعبير فى مرحلة الدراسة الابتدائية، أى من سن ٦ إلى سن ١٢ سنة».

لم يضرب لويس عوض صفحا عن دراسة النحو عام ٧١ بل كان منكبا على دراسة هذه القضية بالغة التعقيد منذ أكثر من ٦ سنوات ليصدر بعدها بـ ١٣ سنة كتابه الأهم « مقدمة فى فقه اللغة العربية » .

فى هذا العمل الجبار أكمل لويس عوض بناء نظريته فى اللغة على أسس التحليل العلمى المادى التاريخى مطبقا على مثال اللغة العربية ، ففى هذا العرض التاريخى

لتسلسل وتطور قضية اللغة منذ ظهور الإسلام والدعوة إلى التوحيد ، توحيد المعبود وتوحيد اللغة أيضا ، كانت اللغة مجالا للصراع أو بمعنى أدق كان الحوار الفكرى حول اللغة وكيفية تناولها هو انعكاس للصراعات السياسية الطبقية التى عاشها المجتمع فى مراحل تطوره المختلفة ، لذلك فقد اتخذ هذا الحوار الفكرى حول اللغة أشكالا مختلفة حسب متطلبات هذه الصراعات السياسية ، ففى فترة الدعوة إلى التوحيد ، لاسيما توحيد العرب على لهجة قريش المهيمنة المسيطرة من ناحية وبقية القبائل أو القوى السياسية الأخرى متمثلة فى اللهجات الأخرى من ناحية ثانية ، ثم اتخذ الصراع شكلا جديدا فى مرحلة الفتوحات فأصبح بين لسان العرب من ناحية ولغات الحضارات المفتوحة كلها من ناحية أخرى ، فارس ، بين النهرين ، الشام ومصر ، فى هذه المرحلة كانت قوى هيمنة الارستقراطية العربية الحاكمة فى المستعمرات تتخذ من فكرة قدسية اللغة سلاحا تمنع به أبناء الشعوب المقهورة من الوصول إلى المناصب السياسية العليا بحجة استحالة وقوف أعجمى على ناصيه اللغة العربية ، لغة القرآن المقدس لابد أن تكون مقدسة لأن على من يتقلد المناصب السياسية أن يحتكم إلى القرآن فى عمله ، وبذلك أوقفت كل تلك المناصب على العرب وتمادى مفكرو تلك الأرستقراطية فى التأصيل لهذه النظرية لإعادة إنتاج هذه السيطرة وتثبيتها جيلا بعد جيل ، ومن الجدير بالملاحظة هنا أن كلمة لاهوت Theology كانت تعنى فى عربية هذه الزمان «علم الكلام» .

ثم جاءت مرحلة جديدة من هذا الصراع بعد أن استقر الحكم الإسلامى فى البلاد المفتوحة واستقرت اللغة العربية فى كل أنحاء الدولة الإسلامية الكبرى حتى أصبح كبار علماء اللغة والفقه من أهالى تلك البلاد المفتوحة أى ليسوا من أصول عربية ، ولم تعد شعوب الحضارات المفتوحة بصفة عامة تقبل بمنطق الأرستقراطية الحاكمة فى تقسيم رعايا الدولة الإسلامية «الواحدة» على أساس موقعهم من اللغة ، حيث إنهم أولا أجادوا هذه اللغة كالعرب تماما ، وثانيا استندوا إلى الحديث القائل بأنه «لافضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى» فظهرت ما أطلق عليه بعد ذلك الحركات الشعوبية ، التى طالبت بحقوق الشعوب غير العربية .

الصراع الأيديولوجى ممثلا فى الحوار الفكرى حول مسألة اللغة العربية وهل هى مقدمة مطلقة أم ظاهرة طبيعية لم ينقطع منذ بدأ مع ظهور الإسلام بل اتخذ فقط أشكالا متفاوتة ، نجده فى البداية بصورة واضحة فى أعمال المعتزلة ، ثم اللغة

العربية فى حضارة الأندلس وتفاعلاتها الأوروبية ، ثم مع البيت العثمانى ثم مع مسلمى الشعوب التى لاتتحدث العربية أصلا وحتى يومنا هذا عندما نصل إلى إشكاليات التفاوت بين لغة القرآن ولغة الصحافة واللغات العامية المختلفة ، إشكاليات التفاوت بين الفصحى والعاميات المختلفة فى الأدب ، شعره ونثره وفى الثقافة وانفصال النخبة عن العامة و ... إلخ .

كل هذا مع إسقاطات متوازية صريحة لنفس هذا الصراع الفكرى الذى دارت رحاه فى أوروبا قبل أربعة قرون تقريبا .

فى «مقدمة فى فقه اللغة العربية» قام لويس عوض بتطبيق آخر ماتوصلت إليه علوم اللغة فى العالم على اللغة العربية على سبيل الحصر وليس المثال وبذلك أثبت بهذا العمل الفريد أن اللغة العربية ككل لغات الأرض تخضع لكل قوانين اللغة الموضوعية ، تأخذ وتعطى وتتفاعل وتتغير وتتطور ، وأن علينا أن نتعامل معها على هذا الأساس لنقضى على هذا الانفصام فى الشخصية الذى نعانى منه فى جميع المجالات ولانريد أن نعترف به ، وبذلك يكون لويس عوض بهذا العمل الفريد بإثباته أن اللغة العربية ظاهرة طبيعية قد اكتشف العجلة من جديد .

لويس عوض وقضية التعليم :

كثيرون هم من كافحوا من أجل إرساء قواعد التعليم الحديث فى مصر لكن لويس عوض كان أكثرهم ثورية ومثابرة وتأصيلا ، لم يكف فى يوم من الأيام عن الكتابة فى قضية التعليم على كافة الأصعدة ، التعليم الأساسى والعالى ، الكم والكيف ثم علاقة التعليم بالمجتمع والثقافة وبناء الدولة العصرية عامة .

لكننا نلحظ تغيرا على لغة لويس عوض فى معركته من أجل التعليم كان نتيجة لتغير المناخ السياسى ، ففى بداية الستينيات وبعد خروجه من السجن كان خطابه ثوريا مفعما بالآمال العريضة ، كان يكتب لتخطيط التعليم فى مجتمع اشتراكى ديمقراطى وكان بوجه عام يقينيا فى أغلب ماكتب ، ففى شهر يونيو ١٩٦٣ كتب :

١٩٦٣/٦/١

«إن نظرية الرجعية فى تحديد التعليم العام أو إهماله فى العهد البائد كانت قائمة ليس فقط على الخوف من انتشار الوعى بين الطبقات الشعبية ومايترتب عليه تململ

اجتماعي ومطالبة بمستوى معيشة أعلى وفى هجرة اليد العاملة من الريف إلى المدينة ، وإنما قامت أيضًا على تخوف من عدم تمشى حجم العمالة مع حجم التعليم العام ، ومايترتب على البطالة أو العمالة الناقصة أو العمالة السيئة من هزات اجتماعية إذا استيقظت الطبقات الشعبية من نومها العميق وخرجت عن استسلامها المطلق ، ولاشك أنه كانت هناك تناقضات داخلية بين طبقة كبار الملاك وطبقة الرأسماليين فى موقفها من التعليم العام فبينما كانت طبقة كبار الملاك جريا على تقاليد الاقتصاد الاقطاعى تعمل على تثبيت العلاقات الاجتماعية والاقتصادية فى الريف على أساس عزل اليد العاملة الريفية عن أية مؤثرات ، وفى مقدمتها التعليم ، قد تخرجها عن إطارها المتوارث ، نجد أن الطبقة الرأسمالية ولاسيما الصناعية منها كانت ذات مصلحة مباشرة فى نشر التعليم الأولى والابتدائى بين الطبقات الشعبية المدنية والريفية ، أولا لأن العامل الأمى أقل صلاحية للتدريب على الإنتاج الصناعى والمدنى عامة من العامل المتعلم ، وثانيا لتشجيع هجرة الفلاحين إلى المدينة سعيا وراء آفاق أوسع بما يوفر للصناعة من الأيدى العاملة فى حدود زيادة العرض على الطلب بحيث يحصل الاقتصاد المدنى على أرخص أيدى عاملة ممكنة ، ولكن بما لايخلق حالة واسعة من البطالة يمكن أن تهدد أمن النظام فى مجموعه .

ولكن لما كان الاقتصاد الرأسمالى المصرى محدودا فى مجموعه فسرعان مابلغ درجة التشبع العمالى المطلوب ، فانتهت الرجعية إلى تجميد التعليم العام عند منسوب معين ، ومن أجل ذلك يحق لنا بل يجب علينا أن نسجل أن محور المرسوم بمجانية التعليم الابتدائى والثانوى فى ١٩٥١ ، وصدور القرار الجمهورى بمجانية التعليم الجامعى فى ١٩٦١ هى أكبر انتظارين ديمقراطيين فى تاريخ التعليم المصرى منذ النص فى دستور ١٩٢٣ على أن التعليم الأولى إلزامى ومجانى ، ولم يبق إلا العمل على تصفية كافة المعطلات المقنعة التى يمكن أن تعترض طريق تطبيق هذه التشريعات الجيدة بحذافيرها» .

١٩٦٣/٦/١٢

«الفرق الحقيقى بين الدول المتقدمة والدول المتخلفة ، ليس فى عدد أبنائها وليس فى ماعلى أرضها من عمارات ومصانع وكافة مظاهر الثروة المادية ، وإنما هو فى مجموع ماتوفر لكل منها من خبرات متقدمة فى العلوم والفنون والآداب والثقافة عامة ، كمًا وكيفًا ، فالعنصر الإنسانى هو المصدر الأول لكل ثروة مادية وفكرية وروحية» .

١٩٦٣/٦/١٣

«تخطيط التعليم فى ظل الاشتراكية لايجب أن يعتبر الطلاب مجرد أرقام وآلات :

... وفى الاشتراكية الديمقراطية أن التعليم بجميع مراحله وأنواعه وفروعه وحدة لاتتجزأ ولايجوز تمزيقها سواء باسم الكم أو باسم الكيف ، سواء باسم ترقية الشعب أو باسم ترقية قيادته ، فليس فيها أولويات للتعليم الابتدائى أو للتعليم الثانوى أو للتعليم العالى ، فكل هذه وحدة لاتتجزأ ، وكل هذه يصب بعضها فى البعض الآخر ، وانتشار العفن فى إحداها يحيل كل ماعداها إلى مستنقع كبير ، كذلك ليس فى الاشتراكية الديمقراطية أولويات للآداب أو الفنون أو العلوم ، أو أولويات للعلوم النظرية أو للعلوم التكنولوجية ، وإنما فيها احترام تام شامل متكافئ لكافة وجوه المعرفة والحياة ، ولكافة وجوه الفكر والمادة ، فى الاشتراكية الديمقراطية أن العلم حق كالماء والهواء لايباع ولايشترى ، ولكن ينبغى أن يكون ماء مرشحا نقيا لم يبل فيه الجهال والأقذار ، وهواء غير موبوء بأنفاس الأغبياء والأميين» .

١٩٦٣/٦/١٧

«بناء التوازن بين الدراسات العلمية والثقافة الإنسانية» .

١٩٦٣/٦/١٩

«مقاييس الكم والكيف فى الجامعات المصرية» .

١٩٦٣/٦/٢٠

«اختلال التوازن بين القوى العاملة الجامعية وبين عدد الطلاب» .

١٩٦٣/٦/٢٢

«الهرم المقلوب فى كادر هيئة التدريس» .

١٩٦٣/٦/٢٣

«الدكتوراه جواز مرور مزيف إلى كرسى الأستاذية» .

١٩٦٣/٦/٢٤

«الانتساب نظام ديمقراطى خرج عن أهدافه» .

ثم نجده فى بداية السبعينيات أى بعد النكسة وموت عبد الناصر وتولى السادات رئاسة الجمهورية وقبيل ما أسماه السادات أيامها «ثورة التصحيح» يكتب بلغة من أفاق على كثير من الأوهام وبدلا من التحليق بالآمال فى السماء بدا له أنه من الواجب التأكيد على الأساسيات من جديد فكتب فى ١٩٧١/٢/١٩ يقول :

«... وأول ما ينبغى أن نحذر منه هو «طبقية التعليم» ، وبالتالى فأول ما ينبغى أن نلتزم به هو ديمقراطية التعليم ، ونحن حين نحذر من طبقية التعليم وندعو إلى ديمقراطية التعليم لا نأتى بجديد لأن مبدأ ديمقراطية التعليم مبدأ مستقر فى الحياة المصرية منذ إعلان دستور ١٩٢٣ ومؤكد عليه فى الميثاق وفى كافة دساتير الثورة ، ولكن كان فى الماضى مستقرا وهو فى الحاضر مؤكد عليه من الناحية النظرية فقط ، أما من الناحية العملية فقد خربت هذا المبدأ العظيم طبقية التعليم ، وهى لاتزال تخربه» .

ثم يتعرض إلى كيف توصل الفكر الراديكالى الأوروبى إلى إلغاء حق المواطن فى أن يبقى جاهلا وتحويل التعليم الأولى من حق إلى واجب بل واجب مقدس لاتهاود فيه بالمرة .

ثم كيف كان التعليم المصرى دائما أرض معركة رهيبة بين القوى الرجعية والقوى التقدمية على مر التاريخ الحديث كله .

مظاهر طبقية التعليم فى مصر :

١ - تحديد حجم التعليم .

٢ - تقديم نوعية من الغذاء العقلى لأبناء السادة يختلف عما يقدم لأبناء الشعب .

٣ - نظرية التخصص المبكر .

أما فى الثمانينيات فقط كتب بلغة من يحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه ، من اتخذ موقف الدفاع بعد أن كان مهاجما ، خاصة فى قضايا الجامعة ومجانية التعليم فكتب : ١٩٨١/٣/١٠

«... إن الجامعات فى العالم القديم كانت وظيفتها مقصورة على تخريج الصفوة والقيادات الفكرية فى الأمم ، إن أول مايجب أن نحدده عندما نثير قضية مشاركة

الجامعة فى الثقافة المصرية هو ماهية دور الجامعة وطبيعة هذا الدور الآن ، فإذا أمكننا أن نجيب عن هذه النقطة أصبح من السهل علينا أن نحدد إذا ماكانت الجامعة قد تراجعت عن أداء دورها فى الحياة الثقافية أم لا والسبب فى ذلك .

وبانتهاء العالم القديم وبداية العالم الوسيط وانتشار أديان التوحيد حلت محل هذه الجامعات المغلقة على الصفوة ، الأديرة فى العالم المسيحى ومايقابلها من دوائر العلم فى العالم الإسلامى ، وهذه أيضا كانت مغلقة على تخريج الفقهاء فى الدين واللغة ، وقد تحولت هذه الأديرة فى نهاية العصور الوسطى إلى الجامعات العتيدة الراسخة مثل جامعة كمبردج فى إنجلترا والسربون فى فرنسا فكانت بمثابة الجسر بين دراسات الدين والدراسات الدنيوية ، ولقد ظهرت فكرة الجامعة بالمعنى الحديث فى هذه المراكز العلمية وكان أهم مايميزها عن الدير أو حلقة البحث الدينى هو الاهتمام بالعلوم الوضعية مثل الطبيعة والكيمياء والطب والعلوم الدقيقة مثل الفلك والرياضة والعلوم الإنسانية مثل الفلسفة والتاريخ والجغرافيا .

فالأساس إذن فى فكرة الجامعة هو دراسة العلوم الوضعية والدقيقة والإنسانية والتخفيف من علوم الدين ، حتى إن علوم الدين توارت فى أرسخ جامعات العالم لتصبح مجرد فرع من علوم التخصص بعد أن كانت هى الأساس فى كل دراسة» .

١٩٨٦/٨/١٦

فى ندوة عقدها الأهرام حول مجانية التعليم حيا لويس عوض إجماع الحاضرين على :

أولا : أن مجانية التعليم تعبير حضارى عما بلغه المجتمع من تقدم وأنها ركيزة من أهم ركائز الديمقراطية .

ثانيا : أنه ليست هناك علاقة بين مجانية التعليم وبين ما نراه من تدهور التعليم فى مصر .

ثالثا : أن موضوع الساعة ينبغى أن يكون إصلاح مسار التعليم المصرى وليس التفكير فى إلغاء مجانية التعليم التى لن نصيب منها إلا ردة المجتمع المصرى إلى عصور الظلام .

رابعا : أن التعليم المجانى فى مصر ليس سياسة طارئة أو بدعة جديدة ولكنه تقليد مصرى أصيل مستقر على الأقل منذ إنشاء الأزهر فى العصور الوسطى حتى بناء الدولة الحديثة فى عصر محمد على .

... فمن ذا الذى يستطيع أن يواجه الملايين من جماهير الشعب باستفتاء يطلب فيه هدم هذا الركن الركين من أركان الديمقراطية ويلغى ثمرة جهاد الآباء والأجداد منذ دستور ١٩٢٣ فى سبيل إتاحة العلم كالماء والهواء ، ومن ذا الذى يستطيع أن يهدم أهم إنجاز أنجزته الثورة الناصرية وهو مجانية التعليم الجامعى .

... فلما مضى صاحب الثورة وعادت فوارق الثروة تتعاظم بين الناس ، عادت معها الامتيازات الطبقية وعادت معها الألقاب على ألسنة الصعاليك والصفوة على السواء ، ولكنها بصورة غير رسمية ولم يبق لنخرج من فوضى هذا المجتمع المرتجل إلا أن ننتظر عودة الملكية لتضع أسس التنظيم الطبقى الجديد ، كما حدث فى إنجلترا عام ١٦٦٠ بعد موت كرومويل (شارل الثانى) وكما حدث فى فرنسا عام ١٨١٤ (لويس الثامن عشر) بعد سقوط نابليون ، إن الذين يبيتون حرمان الفقراء من المساواة فى حق التعليم وفى حقوق الإنسان عامة إنما يلعبون بالنار ، فحين تقع الواقعة وتفزع الصفوة إلى عامة الناس ليحملوا السلاح دفاعا عن الوطن ، فلن يجدوا إلا أصفارا لاتعرف كيف تدافع عن نفسها أو عبيدا عصاة يهمهمون : وماذا نملك فى هذا البلد حتى نضحى له بالحياة» ؟

١٩٨٦/٨/٢٣

«لاشك أن أعداء الديمقراطية وجدوا فرصتهم لمحاولة الانقضاض على التعليم المصرى فى طائفة من الأخطاء الجسيمة التى تورطت فيها الثورة الناصرية قادت إلى انحراف مسار التعليم المصرى وتدهوره كمًا وكيفًا خلال السنوات العشرين التالية لثورة ١٩٥٢ لأن ثورة عبد الناصر سلمت قطاع التعليم لأكثر أجنحتها اليمينية تخلفا والتفت حولها البيروقراطية المدربة منذ أيام دنلوب التفاف الأقحوان حول فريسته حتى فاضت روحها الثورية .

كان أول مظهر من مظاهر هذا الانحراف تحول وزارة المعارف من وزارة «للتعليم» إلى وزارة «للتربية» مما حولها إلى جهاز ضخم لايعلم أبناء الأمة العلم الموضوعى

ولايدربهم على استعمال عقولهم وبناء شخصيتهم أو بلوغ الحقيقة بالبحث والحوار ، وإنما يربيهم كما يربي الوالد ولده ليصبح نسخة منه وامتدادا له .

وهكذا زينت كتب التاريخ لتتمشى أولا مع دعوة القومية العربية غير المدروسة ثم مع دعوة الاشتراكية العربية غير المدروسة ولتعليم التلاميذ أن أصل المصريين كانوا عربا وأن كل ماحصلته الحضارات الأخرى إنما أخذته عن العرب ولتعليم التلاميذ أن جمال عبد الناصر وليس محمد نجيب كان أول رئيس لجمهورية مصر .

١٩٨٦/١٠/١٨

الجامعة الأهلية :

«... وهكذا ذبلت الجامعة الأهلية سنة بعد سنة لقلة مواردها ولعدم استقرار الدراسة فيها مما جعل الدولة ترفض الاعتراف بدرجاتها العلمية ، حتى اضطر المشرفون عليها بقيادة حسين رشدى باشا وعبد الخالق ثروت باشا ولطفى السيد باشا أن يتنازلوا عنها للحكومة المصرية بموجب عقد تنازل من رشدى باشا رئيس الجامعة المفوض لذلك لوزير المعارف أحمد زكى أبو السعود باشا فى ١٩٢٣/١٢/١٢ مع اشتراط استقلال الجامعة تحت إشراف وزارة المعارف ، كما هو الحال فى جامعات أوروبا ، وأن تتكون الجامعة من كليات الآداب والحقوق والعلوم والطب ، وأن يسمى الكيان الجديد «الجامعة المصرية» ، وهكذا تسلمت الدولة مبانى الجامعة الأهلية ومكتبتها وأوقافها وماتملك من نقدية وهو ٤٦٠٠٠ جنيه .

ولم تعرف الجامعة الاستقرار المالى ولا الاستقرار العلمى إلا بعد أن تولت الدولة أمرها ، فالدرس الكبير المستفاد من تجاربنا هو أن الجامعة لايمكن أن تكون مؤسسة خاصة وأن لاتقدر على تحمل مسئوليتها رعاة أفراد ولو كانوا من أثرى الأثرياء أو كانوا من أخلص الناس وأكثرهم استنارة وإيمانا بالعلم .

الجامعة لابد أن تكون مؤسسة قومية يتكفل بها المجتمع كله لتخدم المجتمع كله .

والدرس الثانى هو أن جامعتنا الأهلية بدأت كل جامعات العالم معنية بالعلوم الإنسانية ثم بالعلوم النظرية كالرياضيات والطبيعة والكيمياء والبيولوجيا والفلك ... إلخ ولم تستوعب الجامعة العلوم العملية كالهندسة والطب وطب الأسنان والصيدلة إلا بعد

تأميم الجامعة الأهلية فى ديسمبر ١٩٢٣ ثم استوعبت الزراعة وغيرها من الدراسات العالية فى ١٩٣٥ ولم تكن هذه البداية بنت الصدفة بل كانت مقصودة منذ البداية .

والدرس الثالث هو استقلال الجامعة ليس فقط عن الحكومة وإنما أيضا استقلالها فى البحث العلمى والأدبى والفلسفى ، وقد تجلى هذا فى بيانات المشرفين على لجنة مشروع الجامعة الأهلية قبل إنشائها رسميا ، فقد أعلن قاسم أمين ، سكرتير اللجنة ، أن الجامعة ستفتح أبوابها لجميع سكان القطر المصرى بلا تمييز بين الأجناس والديانات وأنها علمية محضة ليس لها أقل صفة دينية ولا أقل علاقة سياسية أو جامعة ، كما ذكر هيكل ، لايكون العلم فيها لمزاولة صناعة أو الالتحاق بوظيفة ، بل تكون مكانا يطلب فيه الإنسان العلم حبا للحقيقة ، وشوقا لاكتشاف المجهول ، وكانت خطة سعد زغلول ثم قاسم أمين إنشاء جامعة علمانية فى مصر تكون خطوة لبرنامج أوسع نطاقا يتناول فيه ثورة فى اللغة والأدب كالثورة التى أحدثها كتاباه فى تعليم المرأة ورفع الحجاب ، وعندما افتتحت الجامعة الأهلية رسميا فى ١٩٠٨/١٢/٢١ تعاقب الخطباء فى تحيتها ، الخديو عباس حلمى والأمير أحمد فؤاد ، رئيس الجامعة ، وعبد الخالق ثروت باشا ، عضو مجلس الجامعة ، وأحمد زكى باشا سكرتير الجامعة . وعقب على ذلك سعد زغلول نائب الرئيس السابق ووزير المعارف فى مذكراته قائلا : إن أحسنها تلاوة وإلقاء ومعنى وعبارة خطبة عبد الخالق ثروت باشا وأسوأها خطب رئيس الجامعة والخديو وأثقلها على السمع وأبعدها عن الموضوع وأفرغها من حسن الذوق خطبة أحمد زكى ، لأنه تكلم فيها عن الإسلام ومجده بأمور متكلفة ليس من اللياقة إلقاؤها فى افتتاح جامعة لا دين لها إلا العلم .

ولست أظن أن السادة الذين يتحدثون كثيرا عن إنشاء جامعة أهلية جديدة قد واجهوا بوضوح هذه القضية المهمة ، قضية رسالة الجامعة ، فكل ما يشغلهم الآن هو أن تكون بمصروفات عالية بحيث لايدخلها إلا أبناء الأغنياء ، عسى أن تتكون منها الطبقة الحاكمة الجديدة من أبناء البلوتقراطية الجديدة (حكومة الأغنياء) ولا أظن أن هذا يمثل رسالة كافية أو مقنعة إلا فى مجتمع تدار فيه الأمور قوة واقتداراً ...

أما وهم إنشاء جامعة أهلية فمن الأصلح أن نقلع عنه لأن الرأسمالية المصرية التى عجزت فى الماضى عن الاكتتاب بأكثر من مائة ألف جنيه لإنشاء جامعة تكلف مئات من

الملايين ، لا أظن أنها اليوم قادرة على الاكتتاب بأكثر من بضعة ملايين تعد على الأصابع ثم من بعد ذلك تستغيث بالدولة لتنجدها على غرار مافعلت أختها الكبرى فى بدايات هذا القرن» .

١٩٨٦/١٠/٢٥

«أما فى جامعاتنا فقد اختفت هذه الشخصيات السقراطية وأخذت تشح وتشح أو يضيق مجالها المغناطيسى حتى لم يبق منها إلا الأقلون ، وأنا لا أتحدث هنا عن العلماء وإنما أتحدث عن العلماء أصحاب المدارس الفكرية الذين عبروا أسوار الجامعة .

وأما لماذا تضاءلت هذه التقاليد السقراطية فى الجامعات المصرية فتفسيره بسيط ، وهو من جهة حلول الإدارة محل العقل وبالتالى اختفاء حرية الفكر بسبب التحولات الاجتماعية والاقتصادية الكبرى ، بل فقدان القدرة على الثورة أو الاحتجاج بين مثقفينا على مدى ثلاثين عاما بين ١٩٥٢ و ١٩٨٢ واستفحال نوع جديد من الإرهاب غير إرهاب الدولة هو إرهاب الشارع ، من جهة أخرى ، فالذى ضاع من مصر عبر ثلث قرن لم يكن فقط إمكان الحوار بين المواطنين والدولة ولكن إمكان الحوار بين المواطنين وأنفسهم ، وبضياع حق الاختلاف وحق الخطأ ضاع الأمل فى التغيير إلا بما تريده القيادة ، وبضياع الأمل فى التغيير انطوى المثقفون على أنفسهم وأسلم كل قياده للجماعة إن طوعا وإن كرها .

وقد كان للثورة باع طويل فى استئصال ماكان قد تبقى من روح الحوار فى المجتمع المصرى بعامة وفى جامعتنا بصفة خاصة ، وفى تقديرى أنه لافرق فى المنهج الذى اتخذه مجلس قيادة الثورة فى طرد الأساتذة الخمسين عام ١٩٥٤ وتشتيت الكتاب والصحفيين بإيقاع منتظم طوال عهد عبد الناصر ، وبين منهج لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكى فى طرد قائمة المائة من وسائل الإعلام فى ١٩٧٣ أو تشتيت أساتذة الجامعات إبان خريف الغضب فى أواخر عهد السادات .

كان الأول باسم تغيير النظام الاجتماعى وحماية المجتمع من الفوضى والاستغلال وكان الثانى باسم حماية المجتمع من الديكتاتورية ، وليس هنا مجال للكلام فى الوسائل والغايات والبحث فى المنطق واللامنطق ، ولكن النتيجة كانت واحدة فى

الحالين : إضعاف روح الحوار والبحث عن الحقيقة فى كل ما يتصل بالعلم والفكر والقيم والثقافة .

فإذا نحن أردنا إحياء هذه التقاليد السقراطية ، فلا مناص من إشاعة مناخ الديمقراطية فيها ، وهذا أمرمستحيل إلا إذا ساد مناخ الديمقراطية المجتمع كله ، فيحل الحوار محل المعتقلات والتشريد ، وتحل سيادة القانون العاقل محل القانون الإرهابى ، وإلا إذا حمت الدولة عقلاءها من عنف جهال الأمة ومن زبانية السلطة على حد سواء .

العلمنة والثقافة ومشكلة المؤسسات الدينية :

سوف أتناول فى اختصار أود ألا يكون مخلا موقف لويس عوض من هذه القضية الشائكة من واقع بعض ماكتب فى أواخر الثمانينيات .

١٩٨٨/٣/١٢

«فالثقافة فى نظرى لاتكون ثقافة إلا إذا قامت على مبدأين : تكامل المعرفة وتحول المعرفة إلى قيم ، وهذا يترك الباب مفتوحا لنتكلم عن ثقافة راقية وثقافة متخلفة» .

وفى إطار عرض كتاب د. ثروت عكاشة «مذكرات فى السياسة والثقافة» يخلص إلى :

«... من هذه المعوقات التى انتصر عليها ثروت عكاشة مؤقتا قضية اختلاط مفهوم رسالة الفن فى أذهان البعض : أهى تسلية الناس أم تثقيف الناس ، وطبيعة الفن : أهو سلعة أم خدمة ، أقول : إنه انتصر لأنه استطاع بعد سنوات من التفانى فى إرساء قواعد الفن الجاد أن يكسب جمهورا عريضا للفنون الراقية فى المسرح والموسيقى والرقص والتشكيل والسينما ، ولكن حركة المجتمع المصرى منذ الانفتاح الاقتصادى نقلت القوة الاقتصادية إلى الطبقات الجاهلة والطبقات الساذجة التى تعيش على الأفكار الجاهزة ، وإلى الطبقات التى تعيش على غرائزها ولغرائزها ، وأفقرت الدولة فحسمت الأمر لصالح فنون التسلية من جهة وإلى ثقافة الوعظ والإرشاد من جهة أخرى ، وظهر دور الدولة فضمر معه دور وزارة الثقافة وضمرت معه قدرتها على حماية الآداب والفنون الراقية» .

١٩٨٨/٨/٢٧

الثقافة والتنمية :

«... وافتراض التعارض بين الثقافة والتنمية قائم على تصور أن التنمية تعنى التطور والتغيير وربما اختلاف المسار كمًا أو كيفًا معا ، وهو تصور صحيح ، والتطور والتغيير واختلاف المسار تتضمن معنى تهديد الهوية الأصلية وزعزعة مقومات الذاتية ومن هنا يبدأ الجزع والإحساس بأن كل تنمية تتضمن بالضرورة درجة من درجات هدم الذات وبالتالى فهى تتعارض مع الأصالة ، وهذا تصور صورى أرسطاليسى لفكرة الأصالة ينقصه البعد الجدلى ، وهو مؤسس على مايسميه المناطقة القوانين الأولية للفكر ، وهى قانون الذاتية (أى أن الشىء هو هو) ، وقانون عدم التناقض (أى أن الشىء لايمكن أن يكون نفسه ونقيضه فى نفس الوقت) ، وقانون الوسط الممتنع (أى أن الشىء لايمكن أن يخلو من نفسه ومن نقيض فى نفس الوقت) ، وربما أضيف إلى هذه القوانين الأولية قانون رابع هو قانون السببية (أى نفس السبب نفس النتيجة) .

وهذه القوانين الأولية هى قوانين الثبات النافى لكل حركة – قوانين الخمول النافى لكل تغيير – وهى صحيحة فى عالم مستحيل ليس فيه إلا زمان واحد ومكان واحد ، عالم خال من الصيرورة ، عالم خال من الفعل والانفعال ، بل عالم كل مافيه من حدود التعريف المنطقى «أى الجوهر والجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام» ثابت لايتحول ولايقبل النمو ولا التنمية ، هذا التصور لهوية المجتمع العربى أو المجتمعات العربية أن لها جوهرا واحدا ثابتًا تناله عوامل الصيرورة بالتغيير أو التطور أو النمو أو التنمية ، أو الهدم أو البناء ، أو الحياة أو الموت ، أو التجدد ، هو وراء هذا التصور للتعارض بين الثقافة والتنمية ، وهو ناشئ من الإيمان بكمال الوجود الأول والحالة الأولى واشتمالها على كل ماتحتاج إليه الإنسانية فى وجودها ومسعاها ، أى الإيمان بعصر ذهبى اجتمعت فيه كل الفضائل فى السلم والحرب ، وفى الفكر والفعل ، وفى الشعر والنثر وفى الوسائل والغايات وفى العادات والتقاليد ... إلخ ، وهو نوع من عبادة السلف التى تتخذ من التراث صيحة حرب وتعد كل خروج عن التراث زندقة موجبة للموت ولعل عبادة الأسلاف هى أقوى عبادة بين العبادات التى عرفها تاريخ البشرية .

فطرح قضية التعارض بين الثقافة والتنمية هو فى الواقع إعادة طرح لقضية التعارض بين الأصالة والمعاصرة وهى قضية ممجوجة مستهلكة تتخذ منها الرجعية فى كل بلاد العالم سبيلا للبطش بالقيم الجديدة واقتلاع عوامل التحول فى المجتمع

التقليدى ، وأسوأ مافيها هو التوفيقية والتلفيقية اليسيرة التى يلجأ إليها حواة الفكر من المحافظين المستنيرين ليمسكوا العصا من وسطها فيرضوا جميع الأطراف ، وهم بهذا يعطلون تطور المجتمعات والثقافات لأنهم يؤجلون طرح الأسئلة الخطيرة التى يمكن أن تشعل النار فى قمامات الماضى .

عندئذ نحتاج إلى منظور آخر لنفهم به ما طرأ أو يطرأ على الأشياء والأحياء من تغيير ، وهذا هو المنظور الجدلى الأفلاطونى أو الهيجلى أو الماركسى وهو منطق الحركة لا منطق الثبات ، منطق الصيرورة لا منطق الخمول ، منطق المضمون لا منطق الشكل والصورة .

هنا يبدأ التعارض بين التنمية والثقافة التقليدية أو مايسمى عادة بالتراث ، هنا يبدأ التعارض بين الأصالة والمعاصرة ، بين القديم الميت أو الذى لايريد أن يموت والجديد الذى يطالب بحقه الشرعى فى الحياة ، وحين يبلغ هذا التعارض نقطة اللاتفاهم تكون الثورات .

كل هذا آت من تفتيت معنى الحضارة وتصور أن الحضارة سلة من الفاكهة عند فكهانى غشاش ننتقى منها مانريد ونترك مانريد ، وفى تقديرى أن الحضارة ، أية حضارة ، كلٌ لن يتجزأ ، فليس هناك صناعة من غير أمراض الصناعة وليس هناك تحرير للمرأة بدون السلبيات المترتبة على تحرير المرأة ، وليست هناك ديمقراطية بدون السلبيات المترتبة على الديمقراطية ، بل فى تقديرى أن أرقى نوع من الحضارة فى أى عصر من العصور يستوعب كل ماهو إيجابى فى الحضارات السابقة ، وإنه ليس هناك شىء اسمه حضارة شرقية أو حضارة غربية إلا بالمعنى الإثنولوجى وإنما هناك فقط حضارة أو حضارات راقية وحضارة أو حضارات متخلفة ، وحين تزول عقدنا نحو الغرب فنحس بأننا نحن واضعو أساس حضارته وأهم إيجابياتها ، يزول هذا الرفض المدمر الذى يجعلنا نعرف كل شىء عندنا بأنه ماليس عند الآخرين .

وحدة الحضارة الإنسانية لا تتفتت وتفتيتها مظهر من مظاهر الانحطاط ، وحدة الحياة لاتتفتت إلى روح ومادة ، فإنما هما وجهان لشىء واحد ، وقد كانت هذه الازدواجية سبب البلاء فى كل المجتمعات عبر التاريخ ، عندنا وعندهم على حد سواء ، ونحن الآن ندخل على حضارة الصناعة بمنطق المجتمع الزراعى أو مجتمع البداوة ، قصرت المسافات بين الناس والطبقات والمجتمعات والأوطان إلى حد يهدد بابتلاع الأنا

فى الغير ومع ذلك فقد كانت إيجابيات هذا الابتلاع أو الغزو تتجاوز سلبياته ، لأنها عمقت معنى المجتمع المدنى ثم معنى المجتمع الإنسانى وعمقت معها حقوق الإنسان والمؤسسات الاجتماعية التى تشرك المجتمع كله فى كفالة الضمان الاجتماعى وحقوق الإنسان وفى إحلال الضمير الاجتماعى محل الضمير الفردى» .

لقد عاش لويس عوض حياته مكافحا من أجل أن ننظر إلى واقعنا المادى نظرة علمية كما هو وليس كما نود أن يكون عليه هذا الواقع ، أن نحلله ونستنبط منه الفكر السليم لنرسم لأنفسنا خطى المستقبل ، كان دائما محذرا من خطر النظرة المثالية غير العلمية لقضايانا المختلفة مثل اللغة والثقافة والتعليم والدين ، فكلها ظواهر طبيعية وليست خارج الطبيعة .

إن خطاب المؤسسات الرسمية فى مصر ، الدينية والمدنية منها ، بل خطاب المثقفين المستنيرين نحو التدين يقسمه إلى نوعين أساسيين ، التدين الصحيح المعتمد المتسامح ، تدين عامة الناس من ناحية ، والتدين المتطرف غير الصحيح وغير المعتمد وغير المتسامح ، الإرهابى والمكفر لبقية المجتمع من ناحية أخرى ، هذا التقسيم فى حد ذاته هو لب القضية وأساس الانفصام الذى نعيشه على كافة الأصعدة ، إلا أن هذا الانفصام لايظهر فى فترات المد الثورى فى المجتمع ، فترات المشروع القومى والمعارك من أجل التقدم ، لكنه يظهر بالضرورة ويستفحل فى مراحل الجزر الثورى وفقدان البوصلة والمشروع القومى والهوية كالتى نعيشها منذ النكسة .

أنهى لويس عوض كتابه «المحاورات الجديدة» بجملة على لسان مجاهد بن الشماخ ممثل الإخوان المسلمين بأنهم سوف يستكينوا حتى يزول هذا البلاء ليقوموا من جديد ، وكان هذا عام ١٩٦٥ أى فى أوج قوة وثورية الحقبة الناصرية .

ثم رحل لويس عوض عن عالمنا دون أن يشاهد نتيجة هذه «القيامة» التى تنبأ بها .

فى الكتاب القيم الذى نشره د. عبد الله شلبى منذ عام واحد فقط (أغسطس ٢٠٠٠) «الدين والصراع الاجتماعى فى مصر» عرض مفصل للخريطة السياسية للجماعات الإسلامية المتطرفة والتى ظهرت فى الفترة من ١٩٧٠ إلى ١٩٨٥ من واقع منشوراتها وتحقيقات النيابة فى قضاياها المختلفة .

بتحليل الخطاب الفكرى لكل هذه الجماعات نكتشف الآتى :

أولا : أنها خرجت كلها من عباءة الإخوان المسلمين .

ثانيا : أن كل هذه الجماعات لديها منطق فكرى متماسك متسق مع نفسه ، رغم الخلافات الكثيرة الثانوية بينها وبين بعضها .

هذا المنطق الفكرى المتماسك والمتسق مع نفسه هو أساس مشكلة الانفصام التى دائما ما حذر منها لويس عوض ، لأنه مبنى على نفس الأساس الفكرى للتدين المعتمد الصحيح المتسامح ، تدين عامة الناس ، فمنطق جماعات الإرهاب الإسلامية مبنى أيضا على النظرة إلى الدين على أنه ظاهرة مطلقة خارج الطبيعة ثابتة لكل زمان وكل مكان ، لاتتطور ولاتتفاعل ولاتتغير ، هذا المنطق أوصلهم منطقيا بالضرورة إلى الوقوف خارج المجتمع الحى الواقعى تماما بل تكفيره ومحاربته حتى الموت ، ألا ينطلق تدين عامة الناس ، التدين الصحيح المعتمد رسميا وفكريا من نفس هـذا المنطلق ؟! إذن فالخطاب الفكرى السائد حاليا دينيا ومدنيا وحتى من جانب المثقفين هو الذى يجعل عامة الناس يعانون من الانفصام ، أليس هذا الخطاب هو الذى يقدم لعامة المتدينين التفسيرات التوفيقية التلفيقية لكل مناحى الحياة فى القرن الواحد والعشرين ليجد المتدين نفسه مضطرا لقبول الشىء ونقيضه فى نفس الوقت ؟! فتنشأ مشكلات الانفصام من نوع العلاقة بين التراث والحداثة أو الثقافة والتنمية أو الفصحى والعامية أو حقوق المرأة وقيم المجتمع الأبوى أو ... إلخ ، فيصبح وقوع المئات والآلاف فريسة لتطرف الجماعات الإسلامية الإرهابية ماهو إلا تسلسلا منطقيا طبيعيا لكل من حاول بفكره الذاتى المتدين التغلب على آفة الانفصام التى يعيشها .

ألا يجدر بنا اليوم أكثر من أى وقت مضى أن نستفيد من رسالة لويس عوض بوضع أساس جديد لمنهج التعليم يجنب الأجيال القادمة تلك الأزمة ويحفظ للدين رسالته الثورية لتطوير المجتمع ؟!

لقد سبقتنا إلى ذلك أمم كثيرة متقدمة وهناك عدة أمثلة وتجارب جديرة بالدراسة والتأمل .

قراءة فى العنقاء : رواية الدكتور لويس عوض

محمود عبد الوهاب

أود أن أقرأ عددا من الملاحظات أظن أنها تشكل إطارا ملائما لقراءتى الخاصة لرواية العنقاء .

أولاً : كل قراءة نقدية لعمل إبداعى هى وجهة نظر ذاتية ، أقول ذاتية ولا أقول شخصية ، وما أعنيه بالذاتية إنها حصاد تفاعل ذوق الناقد وفكره وخبراته وثقافته بشكل عام مع الرواية ، ومهما برهن الناقد على صحة وعمق رؤيته للرواية تظل قراءته لها وجهة نظر محتملة بين العديد من وجهات نظر أخرى محتملة .

ثانياً : من الكتاب من يتجاوز عمره الفنى عمره الزمني لسنوات طويلة ، وعندما نجتمع اليوم حول دراسات تتناول إنجازات الدكتور لويس عوض الفكرية والإبداعية والنقدية فنحن لا ندرس تراثا ينتمى للماضى ولكننا ندرس تراثا حيا ومتجددا ومعاصرا .

ثالثًا : كانت العنقاء فى زمن كتابتها عملا رائدا لكن اعترافنا بالريادة لا يعنى أن نحول الرواية إلى أيقونة تنتمى للمتاحف .

ينتمي حسن مفتاح في رواية الدكتور لويس عوض - العنقاء - إلى أحد التنظيمات الشيوعية المصرية التي راحت تستعد للتحول من حزب سرى إلى حزب علنى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، فقد سعت إلى توحيد التنظيمات الشيوعية المتفرقة ودمجها في حزب واحد، وواصلت الدعوة إلى تغيير أسس النظام الاجتماعي الملكي الإقطاعي بالتنسيق مع العناصر اليسارية في طليعة حزب الوفد .

ينتحر فؤاد منقريوس صديق حسن مفتاح لأسباب خاصة بعلاقاته النسائية، وتناشده روح الميت أن يقتل شبيها له قبل أربعين يوما على وفاته حتى يمكن الحلول في جسد القتيل والانتقام من الذين دفعوه بخيانتهم إلى الانتحار .

تطارد حسن مفتاح روح صديقه وتمعن في دفعه إلي القتل، لكن حسن مفتاح يرفض الفكرة مستنكرًا أن يكون القتل لأسباب فردية.

يتعرض حسن مفتاح للغرق في بحر الإسكندرية فتفكر روحه في قتل ابن عمه وشبيهه الفلاح سيد قنديل؛ لأن القتل هنا تضحية بفرد من أجل المجتمع؛ لأن روحه لو لم تحل في جسده فإن ذلك يعني انتكاسة كبرى للثورة التي مهد لها بالدعوة وأعد كوادرها بالتثقيف والتدريب، ورسم لها حركتها في المستقبل على كل من مستوى التكتيك والاستراتيجية ، ويقتل حسن مفتاح سيد قنديل ويستكمل في الجسد الجديد ما بدأه من إعداد للثورة بالدعوة والتنظيم والتخطيط ، لكن البوليس السياسي يحصل على الوثائق التي تدين أعضاء التنظيم، ويطارد قياداته للقبض عليهم، حينئذ يوقن حسن مفتاح بالهزيمة فينتحر مشنوقا في حمام منزله .

كانت هذه هي الخطوط العريضة لرواية العنقاء التي كتبها الدكتور لويس عوض في الفترة من أكتوبر ١٩٤٦- إلى سبتمبر ١٩٤٧ ، وقد ظلت الرواية مخطوطة يتداولها الأصدقاء لفترة امتدت عشرين عاما حتى نشرت لأول مرة عام ١٩٦٦

عندما قدا الأستاذ توفيق الحكيم الرواية قال: إنها لو صدرت حين كتبت لغيرت مجرى الرواية العربية، وعندما قرأها الدكتور حسين فوزي قال هذه ليست رواية واحدة

بل روايتين اختلطتا ، إحداهما تحفة فنية كبرى والأخرى وثيقة اجتماعية من طراز خطير (ص ٥١) .

كتب الدكتور لويس عوض فى مقدمته للرواية: بعد أن استمعت إلى رأى هذين الأديبين شاعت فى نفسى الطمأنينة ، ولكنى أصبت بانزعاج شديد، اطمأنت نفسى؛ لأنى تحققت أن لعملى الحد الأدنى من القيمة الفنية الذى يبرر نشره على الناس، وهذا ماكنت أريد أن استوثق منه لعجزى التام عن الحكم على أى عمل من أعمالى يقوم على الخلق ولاسيما بعد أن انقضت عشرون عاما ، تغيرت فيها الأساليب ومدارس الأدب، أما مصدر انزعاجى فهو أن هذين الأديبين قرآ فى روايتى معانى لم أقصد إليها حين أقدمت على نشر الرواية، كنت أعتقد أننى أنشئ رواية فلسفية تعالج مشكلة العنف فى المجتمع الإنسانى فإذا بهما يجمعان على أن روايتى سجل دقيق لمجتمع الشيوعيين المصريين فى الفترة التاريخية التى تصورها الرواية ، فترة الحرب العالمية الثانية وأعقابها مباشرة (ص ٥١) .

ويلقى الدكتور لويس مزيدا من الضوء فى مقدمته للرواية على المناخ السياسى والاجتماعى والثقافى في مصر وفى العالم والذى ولدت الرواية من تفاعلاته الموضوعية والذاتية فيقول: فى نهاية الحرب العالمية الثانية أحس الإخوان المسلمون والشيوعيون بقوتهم الذاتية ، وأحس النازيون بسكرة الموت فجرفت البلاد موجة من الإرهاب والدعوة إلى الإرهاب فكانت هذه هى الشرارة التى ولدت فى ظلها العنقاء .

ويقول الدكتور لويس : كنت أكره العنف ، وأعتقد أنه يخلق من المشاكل أكثر مما يحل ، كان دم الملايين من قتلى الحرب، ودم الشهداء فى كوبرى عباس، وقنابل الإخوان المسلمين ، ووعيد الشيوعيين بحرب الطبقات يدفعنى إلى التساؤل : ما كل هذا العنف ؟ هل العنف لعنة قدرية كتبت على بنى الإنسان؟ نعم لابد من تغيير الأوضاع ولكن كيف؟ الحاكم يلجأ إلى العنف والمحكوم يلجأ إلى العنف، المستعمر يلجأ إلى العنف والثوار يلجأون إلى العنف، محال بأن يكون العنف هو الحكم بين الإنسان والإنسان، لابد من حل لهذا الإشكال ، وقد كتبت العنقاء رسالة رمزية ضد العنف (ص ٤٦) .

ولأن الفن لايعرف الدعوة المباشرة لذا احتشد الدكتور لويس لكتابة رواية تحمل في بنائها الفنى روح المأساة ، ولأن المأساة كما علمنا أرسطو لاتتخلق إلا من سيرة بطل لذا كانت العنقاء هى سيرة حسن مفتاح عضو اللجنة المركزية لحزب شيوعى مصرى .

لقد رأى الدكتور لويس فيه ملامح البطل الذى يتوحد فيه كل إنسان ، ينوق عذاباته ويصرع بمصرعه ويبرأ من ذنوبه ويلقى الغفران، وبذلك يحدث لنا من خلال التوحد معه التطهر المطلوب .

يقول الدكتور لويس قبل أن يستقر اختيارى على حسن مفتاح الشيوعي بطلا لروايتى فكرت أن أختار لها بطلا من الإخوان المسلمين، وقد كنت أعرف الكثير عن فلسفتهم وأفكارهم ، لكنى لم أكن أعرفهم معرفة الحى للأحياء، لم أخالطهم مخالطة شخصية، أو بعبارة أخرى لم أقترب منهم نفس مسافة القرب التى أتيحت لى مع الشيوعيين ، والتى جعلتنى أعرف كيف يفرحون وكيف يتألمون ، وماهو نسيج حياتهم اليومية وماهى مشاكلهم التنظيمية ، كان الشيوعيون عنده خامة ممتازة لعمله الروائى لأن جرثومة العنف كامنة فى رأيه فى الفكرة الماركسية ، ولأنهم كانوا يتحركون داخل تنظيمات .

كانت أولويات الفن تقتضى أن يجعل الدكتور ارتفاع وسقوط البطل داعيا إلى الأسى، والأسى مستحيل بغير تعاطف مع إنسان يؤمن بغايات نبيلة ويُقتل في سبيل تحقيقها ويتعرض للعقاب ، لأنه لابد للجريمة من عقاب وإلا اختل ميزان العدالة الذى يحفظ الكون من الفساد فى الأرض وفى السماء .

والآن بعد أكثر من ستين عاما على كتابة الرواية وأكثر من خمسة وثلاثين عاما على نشرها لأول مرة ، والآن بعد كل ما حفلت به هذه السنوات على الصعيد الإبداعى المصرى والعربى والعالمى من تغيرات بل طفرات في أساليب الصياغة الروائية على مستوى الهياكل الفنية والدرامية وآفاق الرؤى ، وعلى مستوى المشهد واللقطة ومنظور التناول وتيارات اللاوعى ، وإيقاع التحاور بين مساحات الكلام والصمت أو بين المكتوب والمسكوت عنه إلخ .. ترى كيف تتفاعل ذائقة المتلقى – هنا والآن – مع هذا النص ؟ هل نقرأه باعتباره نصا ينتمى للماضى وكأنه وثيقة اجتماعية وسياسية وتاريخية ؟

هل تناقشه باعتباره نصا فكريا وفلسفيا قد تخفى خلف غلالة شفافة من غلالات السرد الروائى؟ هل تعيده إلى سياقه التاريخى حتى يمكن رهن ملامح خصوصيته بين إنجازات أبناء جيله؟ هل تقرأه باعتباره رواية تخاطب الوجدان المصرى والعربى فى زمن محدد هو زمن الحرب العالمية الثانية ومابعدها ، أم باعتباره رواية تخاطب مطلق الإنسان وتحركها شهوة لإصلاح العالم ؟

فى ظنى أن العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح ستظل رواية فريدة فى أدبنا العربى ، ولعل سر تفردها يكمن فى طموحها وتصديها لما حسبته همًا إنسانيا عاما ، يقول الدكتور لويس فى المقدمة : كنت أكره العنف وأرى أن إنسانية الإنسان تتعارض مع استخدامه للعنف حتى لو كان ذلك لتحقيق غاية نبيلة، كان السؤال الحائر عنده هو كيف يزيل الخير الشر؟ وكان الجواب عنده لا أدرى ولكن يقينى أن العنف ليس هو المعادلة الصحية .

ولعل سر تفرد الرواية كامن فى صياغتها الخاصة للملامح الفكرية والنفسية والوجدانية لشخصية بطلها، تلك الملامح التى تبدت فيها ربما للمرة الأولى فى أربعينيات القرن العشرين أبعاد انتمائه لكل من التراث الفرعونى والقبطى والإسلامى والعالمى (فهمت روح حسن مفتاح الروح الأكبر الذى يسيطر على الوادى ، إن الابن قد اندمج فى الأب وإن القلب قد خضع للعقلى وطأطأ أوزوريس رأسه منذ أن أصبح تحوت كبير الآلهة فى الدولة الحديثة وقال أنا تحوت أنا الألف وأنا الياء ، أنا البداية والنهاية ، أنا الكل أنا الواحد ، أنا الكل فى واحد) .

ولعل ذلك التفرد كامن فى ما حفلت به الرواية من إشارت إلى الفنون التشكيلية والموسيقى الكلاسيكية والعمارة والأدب العالمى ، أو لعله كامن فى خيالها الجرىء الذى تتجسد فيه الأرواح والأشباح ويتحاور فيه البطل مع عزرائيل ملك الموت وتحل فيه أرواح الموتى فى أجساد القتلى .

أو لعله كامن فى تماهى الراوى فى بطل الرواية وتصوير العالم الموضوعى من عينيه وعواطفه وانفعالاته أو لعله فى تدفق مونولوجاته الطويلة فوق درجات متعددة من سلم وجدانى يبدأ بالحسى والغريزى ويتصاعد إلى العواطف والعقلانى والروحى حتى يبلغ أعلى الذرى فى فناء الذات الفردية فى الذات الجماعية للشعب والوطن، وأخيرا لعل سر تفردها كامن فى عرضها الشجاع لبعض ما تضمنته الماركسية من قيم وأفكار

ورؤى وشعارات ذات طابع سياسي وتقدمي وتحريضي ، في زمن كانت الاشتراكية فيه من الكلمات المحظورة بمقتضى لوائح الرقابة ونصوص القانون .

لكن العنقاء بكل طموحها الكبير وأفقها الإنساني العريض، واحتشاد كاتبها لسبر أغوار بطلها الرئيسي وشخصياتها الثانوية تظل رواية فريدة لا بالمعنى الإيجابي للتفرد ولكن بالمعنى السلبي أيضاً .

ذلك لأنها انطلقت من فكرة ذات طابع عام هي مناقشة مشروعية العنف كوسيلة لتغيير الواقع الاستعماري أو الاستبدادي أو الاستغلالي أو الرجعي ..إلخ ومن ثم تخطيط الرواية بقصدية عقلانية لتغليب الفكرة وإدانتها على كافة وجوهها المحتملة .

إن الانطلاق من هذه الفكرة المسبقة قد أضفى على الرواية طابعا فكريا على حساب طابعها الفني والدرامي والجمالي .

إن الكاتب يعلن في الرواية كراهيته لكل أنواع العنف، ويساوي بين عنف الحاكم المتسلط وعنف المحكوم المتمرد ، أو بين عنف المستعمر وعنف المقاومة الوطنية لوجوده ، وفي هذا التعميم طمس للملامح التي تفصل بين عنف الظالم وعنف المظلوم، أو بين عنف يفتقد للشرعية وعنف مشروع .

وقد أوحت هذه الفكرة ذات الطابع العمومي الفضفاض للدكتور لويس بأنه كان بإمكانه أن يختار بطله من الشيوعيين أو من الإخوان المسلمين ، إذ لا فرق عنده بين أن تكون روايته عن سيرة حسن مفتاح أو سيرة حسن البنا .

وفي ظني أن الدكتور لويس قد غض البصر عن الاختلافات الجذرية التي تفصل بين الإخوان والشيوعيين من حيث المنطلقات الفكرية أو المرجعية وأساليب كل منهم في الدعوة والدعاية وموقف كل منهم من الاغتيالات السياسية ، ورؤية كل منهم للدين والعلم وللماضي وللمستقبل .. إلخ ، وطبيعة علاقة كل منهم بالبيئة الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يتحرك فيها حركته الفكرية أو العملية.

لقد وجد الدكتور لويس في الشيوعيين خامة ممتازة كي ينحت منها عمله الفني ، ولكنه لم يتعرف بإحاطة وشمول فكرهم وأساليبهم في الدعوة والتنظيم والحركة ، فهو يكتب في المقدمة أن البروليتاريا طبقة غزيرة التناسل ، وأن الصراع الطبقي هو في حقيقته صراع بين قلة تملك كل شيء وأكثرية لاتملك سوى قدرتها على التناسل ، وانطلاقا من هذا التصور كتب في الرواية أن الشيوعيين يجمعون الأسلحة ويكونون

خلايا لهم فى صفوف الجيش ويجهزون لأعدائهم المشانق ، فى حين أن التعريف الصحيح للبروليتاريا هو أنها الطبقة القادرة على العمل ، إن الميدان الحقيقى لحركة الشيوعيين هو تجمعات العمال فى المصانع والحقول وفى نقاباتهم واتحاداتهم وروابطهم ، إنهم لايعتمدون على العنف المسلح وإنما يعتمدون على تحريك الكتل الجماهيرية بالتظاهر أو الإضرابات أو الاعتصامات من خلال شبكة من الكوادر النقابية والحزبية ، إن الماركسية تضع الذين يملكون القدرة على العمل والذين بإمكانهم لو اتحدت كلمتهم إيقاف دواليب الحياة فى كل أرجاء الوطن ، تضعهم فى مواجهة مع من يملكون المال والسلطة .

فإذا انتقلنا من مناقشة أفكار المؤلف ونواياه وأهدافه كما صاغها فى المقدمة إلى مناقشة الرواية عبر قراءة فنية ودرامية لها سوف نكتشف أن الدكتور لويس قد أقبل على كتابة الرواية معتمدا على ثقافته السياسية والتاريخية والأدبية والنقدية فقط فى حين يحتاج الإبداع الروائى بالإضافة إلى هذه الثقافة إلى خبرة : خبرة ببناء العمارة الفنية للرواية ، وخبرة برسم ملامح الشخصيات عبر علاقاتها وتفاعلاتها مع البيئة المحيطة بها ، وخبرة بأسرار الصراع الدرامى في تجليات الموضوعية والذاتية .. إلخ ، وسوف يلاحظ القارئ أن الرواية خالية تقريبا من الأحداث الدرامية باستثناء قتل حسن مفتاح لشبيهه الفلاح سيد قنديل ، للحلول في جسده بعد غرقه فى بحر الإسكندرية ، باستثناء هذا الحدث تتوالى فصول الرواية وقد حفلت بأفكار وآراء ومونولوجات وهواجس وحوارات ومحاضرة كاملة عن التفسير الجنسى للتاريخ.

وسوف نلاحظ أن الدكتور لويس كان يملي على الشخصية الرئيسية في الرواية فكره وآراءه ، ومن أمثلة ذلك أن الدكتور قد صرح فى المقدمة أنه كان ينزعج حيث يرى تلاميذه من طلبة الجامعة وقد انضموا إلى خلية من خلايا الشيوعيين قبل أن يكتمل وعيهم وتنضج شخصياتهم ، ويمتلكوا القدرة على الفرز والاختيار بين التيارات الفكرية والسياسية ، لقد كتب يقول : إذن لقد كنت أعد أبنائى طعاما سائغًا لهذه الفيلان الجائعة لتزدردهم ، لتغلق عقولهم من جديد قبل أن يكتمل تكوينهم بتعاليم قطعية جديدة قد تكون خيرا من تعاليمهم القطعية البالية لكنها تباعد بالحلول الجاهزة بين الإنسان وإنسانيته وسوف نجد نفس هذه الآراء فى الرواية حين يكتب " أن حسن مفتاح هو صانع الأشباح : إنه يجفف الأعواد الناضرة ويجعل الأحياء أشباحا خاوية، لقد زين الكفاح للكثيرين وعلمهم كيف يقرأون الكتب والصحف وكيف يملأون الدنيا

ضجيجا بالمذهبيات، وكيف يتقنون الكلمة الكبيرة الجـــوفاء ، كل هذا فعله حسن مفتاح باسم الإنسانية ، فماذا أصابوا وماذا أصابت الإنسانية ؟ لقد جففهم حسن مفتاح كما تجفف الأسماك، ووضع عليهم ملحه وتوابله وحبســهم فى أحقاق محكمة " . (ص ١٢٥) .

هذه آراء الدكتور لويس أقحمها على السياق الروائى وفرضها عليه بينما كانت مقتضيات البناء الفكرى والنفسى للشخصية تستلزم استبعاد هذه الآراء والتخلص منها حتى تتجسد شخصية حسن مفتاح من داخلها وعبر قناعاتها الذاتية .

ومن أمثلة المزج بين آراء الدكتور لويس وآراء شخصياته ماتضمنته الرواية من فشل اليوزباشى منقريوس فى الحصول على سيارة لنقل موتى الأقباط كى تحمل جثمان ابنه المنتحر إلى الفيوم ، واضطراره إلى استئجار سيارة لنقل موتى المسلمين كُتب على هيكلها الخارجى " ياأيتها النفس المطمئنة ارجعى إلى ربك راضية مرضية " ، يقول الدكتور إن نظرة منقريوس العملية كانت لاتجد فرقًا كبيرا بين زورق أوزوريس وزورق آمون ، وهو تفسير لتصرف الشخصية ينتمى لفكر الدكتور لويس ولايتسق مع عقيدتها وتقاليدها وأعرافها .

ومن الأمثلة أيضا ماتصوره الدكتور لويس من تناقض بين حياة المناضل الخاصة وحياته العامة ، لقد ظل حسن مفتاح فى الرواية يسأل نفسه: ماذا جنيت من حياتى العامة ؟ لقد فقد نفسه وضاع بين الجماهير ، إن كينونته مهددة ولذا ينبغى أن ينسحب من الحياة العامة ويندمج فى الحياة الخاصة ، غدا تملأ الجماهير نهاره صخبا فإن خلا إلى نفسه فى الليل اكتنف فراشه صمت القبور .

ولكن الحياة الخاصة للمناضل لاتتعارض مع حياته العامة ، لأنه يجد فى حياته العامة تحققه الكامل بكافة مواهبه وقدراته ، والعلاقة بين حياته الخاصة وحياته العامة علاقة تكامل وتفاعل ، أو بعبارة أخرى هى دائرة صغرى تتحرك في فلك دائرة كبرى بانسجام وتناغم .

ومن الأمثلة على افتقاد خبرة الصياغة الروائية تسلل لغة الناقد ومفرداته إلى لغة الروائى ومن أمثلة ذلك أن يكتب الدكتور لويس : أن روح حسن مفتاح فيها الخير وفيها الشر، ولكن خيرها كلى وشرها جزئى والكلى يقهر الجزئى .

أو يكتب : إن سيد قنديل وجود قديم متكرر، نسخة من فلاح أزلي في عالم المثل، لقد ظل ثابتا في ملتقى الزمان والمكان ، وينبغي أن يصير الظل إلى مادة ، وأن تتعلم المادة الحركة في الزمان والمكان ، إن سيد قنديل شبح خاو نو بعدين وينبغي أن يكتسب بعداً ثالثًا وإلا فمكانه الطبيعي داخل إطار تزين به جدران المتاحف ، إن سيد قنديل رمز عتيق لعشرين مليونا من الأسياد القناديل .

أو يكتب : إن حياة المجتمع أثمن من كل أفراده ، إن المجتمع باق ولو هلك كل أفراده ، لأن المجتمع فكرة ولأنه أعلى مراحل التطور الديالكتيكي داخل الروح المطلق .

لقد تسللت إلى فصول الرواية أفكار كان يروجها خصوم الشيوعية في إعلام الحرب الباردة وكان ينبغي التخلص منها ومن ذلك مايكتبه الدكتور لويس على لسان حسن مفتاح من أن حزبه سوف يجعل الشعب يعمل ليلا ونهارًا ، ولو بالسخرة ولو بالسياط ولو بالمشانق ، لقد بنت السخرة قبور الملوك فلتبن السخرة مساكن الشعوب .

لقد أدى افتقاد خبرة الكتابة الروائية عند الدكتور لويس إلى انسياقه وراء اندياح انفعالي صاخب كان في أمس الحاجة إلى الكبح ومن أمثلة ذلك هذه العبارات : " إن نفس حسن مفتاح كبيرة تضم الإنسانية وتشمل كل مافي الوجود ، إن حب حسن مفتاح قوي كالمحيط جارف كالطوفان فاتك كالنار الحمراء كذلك حقده غضوب كالبحر مدمر كالسيول ، إنه يستطيع أن يعبد الشمس ، وأن يناجي القمر وأن يحتضن الرياح لقد خلق ليصارع العمالقة ويقتل الأرواح الشريرة التي سودت الليالي ، وملأت الأرض بالغيلان: (ص ١٧٥) .

إن خبرة الكتابة الروائية هي ما يلهم الكاتب بصيرة الإبقاء على كل ما يجسد رؤيته ويفعم عمله الفني بالحيوية والدرامية والإحكام ، وهي ما يلهم الكاتب بصيرة الحذف والإلغاء بلاغة الصمت ، مثلا مامعنى أن يكون الضابط المسئول عن ملاحقة الشيوعيين بالقلم السياسي شيوعيًا ؟ ، ومامعنى أن تبيع ندى الخادمة سوارها لتدفع كفالة خروج حسن مفتاح من المعتقل وعندما لايكفي المبلغ تبيع جسدها للجنود الإنجليز حتى يكتمل المبلغ المطلوب ؟ ومامعنى أن يكتب الدكتور لويس هذه العبارات بعد غرق حسن مفتاح في البحر " غرق حسن مفتاح ، انتهى كل شيء في عشر دقائق ، انتهى بأقل جلبة ممكنة: إن البحر أزرق جميل والسماء زرقاء جميلة والصخور سوداء جميلة ، بقي كل شيء على حاله رغم ماحدث وهل حدث شيء ؟ قالت الشمس : لم يحدث شيء ، قطع منا وعادت إلينا ، فلا تزعجوا سكون الطبيعة بنقيق الضفادع " ص ١٨٤

العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح رواية طموح اتخذت من فكر وحركة بعض التنظيمات الشيوعية فى مصر خلال الأربعينيات الأخيرة من القرن العشرين خامة لتنحت منها عملا فنيا يتطلع إلى مخاطبة الإنسان في كل زمان ومكان ويأمل فى أن يرقى بحسه وفكره وضميره إلى آفاق إنسانية أعلى وأرحب وأجمل .

لويس عوض مفكرًا أسطوريًا

مهدى بندق

مهاد نظري :

ينطلق هذا البحث ابتداء من ضرورة التفرقة بين الأسطورة والخرافة حيث تحمل الأسطورة Myth فى طياتها معانى سامية تعبر عن أمنيات البشر فى العيش بشجاعة وحكمة فى ظل نظم تتسم بالعدل والمساواة ، وهى بما هى كذلك لاريب تختلف تماما عن الخرافة Superstition التى لاتعدو القبول بالأوهام وتصديق الخوارق ، بل الاعتماد عليها نفيا لعلاقة السببية بين الأحداث وفاعليها ، الأمر الذى يحجز أصحاب الفكر الخرافى فى دائرة الطفولة العقلية لايخرجون إلى آفاق الحرية والمسئولية .

أضف إلى ذلك أن الأسطورة Mythology إنما تتجاوز الواقع الأبستمولوجى للأزمنة القديمة - على عكس مايرى فرانسوا ليوتار - ومن ثم فلقد تظل حية تمضى جنبا إلى جنب المنجز العقلى لكثير من الشعوب ، ويتبدى هذا اللقاء مابين الأسطورة والعقل أكثر مايتبدى فى نشأة (القوميات) التى تؤسس على ظن العرق الصافى Pure race ، وهكذا تتحول الأسطورة عن طابعها الفردى (البطل القديم ، الجد الأعلى ، النبى نصف الإله) لتصبح أسطورة جماعية ، فالمثقف الذى أخذ مكان الأكليروس الفاقد أهليته والذى جعل من نفسه مبدعا لأساطير وديانات اكتشف ميدانا جديدا يسعى لكى يصبح كاهنه ، إنه ميدان السياسة[١] .

هذا البحث إذن يسعى لاستجلاء الملامح الأسطورية التى تطالعنا فى فكر لويس عوض السياسى ، هذا المفكر المحارب للخرافة بالمعنى المشار إليه آنفا ، ابتداء من رصد نماذج لمصادر المنطوق عنده (الطرد من الجامعة ... التعذيب فى المعتقل ... الملاحقة ومصادرة الكتب ... إلخ) وصولا إلى دلالات المكتوب فى مؤلفاته باعتبار تلك

الدلالات مرآة تعكس – بجانب فكره الأسطورى – وجوه الواقع السياسى والاجتماعى فى مرحلة من أخطر مراحل تحولات الثقافة المصرية قاطبة .

وكما بدأنا بالتفرقة بين الأسطورة والخرافة ، فإننا نرى ضرورة ثانية فى التفرقة بين الهوية Identity وبين القومية Nationality فبينما تقدم الأولى نفسها ظاهراتيا ، كمعطى مباشر ، كخاصية يتمتع بها الفرد كما تتمتع بها الجماعة فى زمن محدد ، فإن الثانية – القومية – تفترض فى نشأتها أيديولوجية سياسية تساندها وإلا فهى لاشىء ، وآية ذلك أن فكرة القومية لم تظهر فى التاريخ إلا فيما بين القرن السادس عشر والثانى عشر الميلادى فى أوروبا كنتيجة حتمية لتفسخ الامبراطورية الرومانية المقدسة التى كانت قد دخلت دور الاحتضار بعد سقوط بيزنطة ١٤٥٣ ، قبلها كان الناس يتعاملون مع مجتمع مسيحى أو مجتمع إسلامى أو ثالث شرقى ، وحتى فى العصور القديمة كان الفاتحون قادرين على طبع البلاد المفتوحة بطابع حضاراتهم ، فالهيلسنية هى ذاتها الهيلينية ولكن خارج مدن الإغريق ، وكان القانون الرومانى – المطبق على كل الرعايا – كفيلا بتكريس بطريركية تحتوى العاصمة والأقاليم فى امبراطورية واحدة كان الظن أنها ستبقى خالدة إلى الأبد بفضل وحدتها الثقافية ، لولا أن كلمة (إلى الأبد) هذه تعبير مثالى لم يجربه تاريخ الإنسان على الأرض .

الهوية إذن قد تكون دينا أو حضارة أو عرقا ، وقد تكون قومية بالاختيار الحر وليس بالتسليم أمامها كمعطى ترانسند نتالى أشبه بالقدر الذى لامهرب منه ، وذلك ماوقع فيه القوميون العرب الذين اندفعوا – بأيديولوجية سياسية أسطورية – يطابقون بين الهوية والدولة ويطالبون بالوحدة الفورية دون التفات إلى عدم نضج الظروف الموضوعية اللازمة لقيام هذه الوحدة الفورية بين الدول العربية المتفاوتة فى درجات التطور السياسى والاقتصادى علاوة على هيمنة الغرب الامبريالى على مقدراتها ، ذلك الغرب الذى قسم أمتها – وكانت شبه متحدة حتى ولو كانت تحت مظلة الخلافة العثمانية – إلى دول مفرقة منكمشة داخل حدود سياسية وغير طبيعية ، وتلك كلها ظروف موضوعية كان القوميون العرب أحرياء بتناولها ودراستها بأسلوب العلم تمهيدا للتغلب عليها بالعمل المتأنى ولكن الدءوب ، إنما الحاصل أنهم أعرضوا عن هذا الأسلوب العلمى مستبدلين به زخم الهوية الأسطورى العاطفى تأسيسا لقومية هى والدولة شىء واحد فى رؤيتهم .

ولقد كان منطقيا أن يعارضهم كثيرون يؤمنون بأن القومية غاية ينبغي التأسيس لها والتشييد من أجلها بتفهم منهم أنها ليست بناء هبط مكتملا من السماء ، لكن لويس عوض لم يكن واحدا من هؤلاء .

فلقد وقف لويس عوض بالضد على القوميين العرب لا لأنه رآهم متعجلين ، وإنما لأنهم مثلهم لم يفرق بين الهوية (الظاهرة السوسيو ثقافية النسبية) وبين القومية المزودة بأسطورة غير علمية وإن حملت فى أحشائها معانى يتوخاها المفكر المحكوم بذاته خاصة ، وهكذا وجد (لويس) نفسه – شأن غيره من السلفيين دينيين كانوا أو علمانيين – يطلب ملامح الهوية فى الماضى وليس فى الحاضر أو المستقبل ، وكأن الهوية جوهر مسبق a priori تولد به الأمم ويظل ثابتا ، أقنوما لايتغير فى حين أن المفاهيم المتعالية كالهوية والجوهر والذات محض تصورات لغوية ، وإلا فكيف يمكن أن يُثبت وجود للذات بدون آخر مختلف .

فمن هو ذلك الآخر المختلف الذى يراوغ لويس كى لا يصرح به حتى فى الأحاديث المتدفقة الحميمة الصادرة عنه بتلقائية ؟! إنه العربى المسلم ، وانظر إلى قول لويس لغالى شكرى فى حوارهما الشهير :

(فيما بين عامى ١٩٤١ – ١٩٤٧ كتبت رواية العنقاء التى شطبت منها الرقابة حين ذاك ، وهى رواية ضد العنف لا ضد الماركسية ، وكما كتبت فى المقدمة كنت أود أن أكتبها عن الإخوان المسلمين ، ولكننى لا أعرفهم كبشر من دم ولحم ، فاتخذت من بعض الشيوعيين الذين أعرفهم نماذج روائية أقول من خلالها إننى ضد العنف)(٢) .

هذا الحديث المراوغ فى توجهاته ومبناه وأدواته – وخلاصته أن قائله كاتب الرواية لم يقدر على الحمار فانهال ضربا على البردعة – نقول إن هذا منطوق يضيف لفظ (الإخوان) إلى اللفظ المراد على الحقيقة وهو (المسلمون) وكيف لا وهو الذى صرح بلسانه بأنه ألصق تهمة العنف بالشيوعيين فى رواية العنقاء بينما كان – فى نيته – أن يتهم غيرهم لولا الخوف منهم وليس لأنه لم يكن يعرفهم كأناس من لحم ودم كما راح يزعم .

ليكن ذلك أو ليكن غيره ، المهم أن المفكر لويس – بغض النظر عن لويس الإنسان القبطى المنتمى إلى تاريخ طويل من التهميش والإيذاء – لم يستطع أن يتجاوز وضعيته

الخاصة (مثلما فعل نظير له هو غالى شكرى) لكى يدرك أن الهوية لايمكن أن تظل محض ديانة فى عالم آمن بالقوميات الكبرى ردحا من الزمان ، ولعله يتخلى عنها فيما هو مقبل من القرون انطلاقا من دعاوى العولمة الحالية ، وغياب الإدراك هذا مرده إلى وقوف أدواته المعرفية عند أبواب الماركسية الأرثوذكسية لايتخطاها إلى عالم الحداثة الحقيقية .

فالذاتية التى تنكرها الماركسية التقليدية والتى تمجدها ثقافة ماقبل الحداثة Pre-Modernism لاتفهم الآن إلا باعتبارها منتجا ثقافيا ، ولقد أثبت فردينان دى سوسير هذه الحقيقة بدرسه للغة كبنية Structure هى نسق من الدوال والمدلولات فى حالة علائقية ، وبجانب ماكشف عنه فرويد فى تكوين الشعور ، فإن أحدا لايمارى فى أن الذات ليست إلا محض أسطورة ، فالطفل الصغير لايدرك أنه (الأنا) إلا حين يرى الآخرين يعاملونه كذلك ، لكنه لو ظل بعيدا عن الناس لما أدرك هذه الحقيقة (الاجتماعية) وبالتالى ماكان له أن يتفلسف (بأية لغة كانت تأملات حى بن يقظان ؟! طبعا الذى تأمل هو مؤلفه ابن طفيل ، وهو مايعنى أن حى بنى يقظان يمكن أن يقال عنه إنه الرجل الذى لم يكن The man who never was وكما أن اللون البنى لايمكن أن يعرف فى حد ذاته معزولا عن الألوان الأخرى بل يعرف لأنه ليس اللون الأبيض ولا الأحمر ولا الأسود – كما يشرح جوناثان كلر مرامى دى سوسير (٣) – فكذلك لايعرف الأنا إلا من منظور السلب ، لأن الأنا ليست إلا المختلف عن الأنت والهو والهى والهم .

خلاصة القول أن لويس ماكان له أن يصادق على كون الهوية القومية لا تحدد فى ذاتها (وإلا مارفض القومية العربية وآمن بالقومية المصرية) حيث لاتحدد الهوية أصلا إلا بإزاء الهويات الأخرى تلك التى يصبح من نافلة القول أنها تتأثر كما تؤثر ، تبدل ذاتها وتبدل فى غيرها حسب الأحوال والتفاعلات والتناقضات والحلول وقد يحتاج هذا القول إلى تفصيل وتطبيق على مسألة الهوية المصرية وهذا ماسوف نفعله فيما بعد ، إنما يهمنا الآن أن نختتم ذلك المهاد النظرى فى مسألة الهوية (تلك التى نعتقد أنها عذبت لويس طوال الوقت) بقولنا إن الاتكاء على مايسمى بالهوية الأزلية الأبدية ماهو إلا وهم يلفظه العلم ومعاينات الواقع الثقافى للأمم عبر التاريخ الإنسانى ، فما بالك بالتاريخ الطبيعى الذى لايمكن تجاهله إن ظللنا نتحدث عن جوهر ترانسندنتالى يشمل

الحياة بكل أنواعها وأجناسها ، فذلك درب لابد يقودنا إلى الميتافيزيقا بقدر مايبعدنا عن العلم الذى حدده (شولز) بقوله :

«إن أى نظام إنسانى لايصبح علما إلا عندما ينتقل من الظواهر المسجلة إلى النسق الحاكم لتلك الظواهر»[٤]

سوسيولوجيا اللغة : الوسائل والغايات :

فهل كان لويس عوض قريبا أم بعيدا عن العلم حينما أشار إلى (الفرعونية) قائلا : تلك هى قوميتى باعتبارها النسق الحاكم للظاهرة المجتمعية المصرية ؟!

سيقول المدافعون عن لويس – مع أننا هنا لا نهاجمه إطلاقا – إن الرجل كان عالما يستخدم منهج التحليل والمقارنة الفيلولوجي حينما أثبت فى كتابه المصادر (مقدمة فى فقه اللغة العربية) أن تلك اللغة ليست قديمة فى التاريخ ومن ثم فهى لاتتمتع بالقداسة المقصورة على أصحابها ، بيد أن هذا لايعد فى ملتنا واعتقادنا دليلا على انسحاب صفة الأسطورية من فكر لويس ، ولقد ذكرنا من قبل أن الأسطورية قد تمضى جنبا إلى جنب العلم فتقلل من شأنه عندما يأتى دور الحساب الختامى للمشروع ، وإذا كان خصوم لويس قد استنتجوا من الكتاب غرضه المضمر متمثلا فى الطعن لا على اللغة العربية بل الطعن – بأسلوب المراوغة والتخفى المأثور عنده – على الإسلام والقرآن فإننا لانسمح لأنفسنا هنا أن نذهب هذا المذهب ، فمجال البحث العلمى ليس فيه حتى هامش واحد للتكفير والتهييج ضد مخالف فى الرأى ، بل الأمر فيه على نقيض ذلك ، فالنظرية لايمكن أن تتصف بالعلمية مالم تكن – بحد تعبير كارل بوبر – قابلة للتكذيب، فإذا لم تكن قابلة للتكذيب فهى محض أيديولوجيا ، وليس هذا هو حال نظرية لويس فى (المقدمة) لقد التزم الرجل بأداتى العلم الأساسيتين : المنهج والمصطلح ، فما هو وجه الخطأ إذن ؟!

خطأ لويس عوض – فى تقديرنا – كامن فى خروجه من حيز التحليل إلى فضاء إطلاق الأحكام ، فإذا كان صحيحا أن الكتابة العربية لم تظهر إلى الوجود إلا فى عام ٨٥٠ ق.م فإن هذا لا يعنى بالضرورة أنها ابنة لغة لاتصلح لبناء هوية وتأسيس قومية ، لقد بدا لويس وكأنه يفاخر بأقدمية الهيروغليفية على العربية فى موضع ليس فيه مجال للمفاخرة ، ومادام التحليل العلمى لظاهرة إنسانية مرتهن بدرس النسق الحاكم لهذه

الظاهرة ، فلقد كان الأولى بلويس أن يدرس النسق الفرعونى قياسا إلى النسق العربى الإسلامى بغض النظر عن مسألة الأسبقية الزمنية ، إذ لو كان الفيصل هو القدم لصح أن الحضارة الإنسانية إنما تهبط متدرجة نحو السفح من قمة متصورة ربما كانت جنة الخلد حيث كان آدم وحواء يعيشان فى أرقى نسق إلى أن أغوتهما الحية وأضاعهما إبليس .

وهل يمارى الآن أحد فى أن الهيروغليفية العريقة لم تترك لنا من آدابها إلا مايسمى بالانقطاع عن السياسة Depoliticization مقابل إنتاج ضخم من أدبيات اللغة العربية «غير العريقة» يتمثل فى علم الكلام (الذى بدأ استجابة للحرب الأهلية المدعوة بالفتنة الكبرى) ثم فى الفلسفة الإسلامية (التى كانت مشاركة عقلية تجريدية فى بناء الدولة) فضلا عن حركة التصوف (والتى كانت فى جانب من جوانبها معارضة سياسية سلبية) يضاف إلى ذلك وتلك منجزات ديوان الشعر العربى وهو فى جملته وسائل الإعلام ودعاوى تجنيد الناس إلى (أو صرفهم عن) هذا المذهب أو ذاك .

فهل كان لويس يحسب أنه مستطيع أن يصرف الشعب المصرى عن أدبيات لغته العربية تمهيدا لنزعه عن عروبته بمقدمة كتبها فى ديوانه (بلوتولاند) ينظر فيها للخروج من الفصحى إلى العامية بتصور منه أن هذه العامية هى وريث الهيروغليفية الأولى ؟! وهل كان لويس يحسب أنه سيقضى على تمسك أدباء مصر ومفكريها بلغتهم العربية لمجرد أنه اجتهد وأجهد غيره فى التدليل على أنها ليست من أصل سامى بل فرع من فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الهندية الأوروبية ؟!

إن المرء ليشعر بالأسى حقا بينما ينظر إلى هذا النهر الهادر يمضى ليصب فى صحراء – ومع ذلك فلويس عوض أثار فى حياته من المعارك الفكرية مالم يثره مفكر آخر – بخلاف طه حسين والعقاد – وكان أصدقاؤه فى تلك المعارك أشد خطرا عليه من أعدائه ، فلقد جعله أصدقاؤه هؤلاء – بالإعجاب تارة وبالتسامح تارة – يتابع السير على خطه الفكرى هذا دون أن يخطر بباله أن يتوقف هنيهات للمراجعة ولممارسة النقد الذاتى الجدير بالعلماء ، ولكن أنى له أن يفعل وهو إنتاج لبنية ثقافية وطبقة اجتماعية قد تقبل نقطة أوميجا (٥) ولاتقبل النقد .

حين يكتب لويس عوض فإن السذج فحسب هم من يقرأون كلماته كما تتبدى على السطح ، المدقق وحده من يحاول قراءة مابين السطور ، والأكثر تدقيقا هو من يقارن

بين كتاباته المختلفة عبر فترات زمنية بعينها لكى يستنتج كيف ومتى يبدأ رجل العلم ، وكيف ومتى يتوارى مفسحا المجال لرجل الأسطورة ، مثلا يكتب لويس عوض قبل حرب أكتوبر مباشرة وكان الناس قد يئسوا أو كادوا من قيام النظام السياسى بتنفيذ وعوده بالحرب :

(كان من رأى توينبى فيما أعتقد أن عزلة مصر داخل صحاريها تشبه عزلة بريطانيا داخل بحارها ، وأيا كان فلقد حمت صحارى مصر الوادى الخصيب بوجه عام من الغزوات والهجرات المتصلة ... [٦] .

فهل أراد لويس أن يرضى النظام السياسى (المأزوم آنذاك) بالمقسوم مادامت الصحارى قد أدت دورها بإيقاف الغزاة الإسرائيليين عند نهاية سيناء تاركين الوادى الخصيب سالما ؟! كأن مصر هى هذا الوادى ، وسيناء مناطق متنازع عليها كما يقول أصحاب التوراة !

وحينما حاربت مصر وحققت نصرها العسكرى على الجيش الإسرائيلى الذى لايقهر ، ثم اندفع النظام السياسى وراء إغراء الصلح المنفرد مع العدو المرتبط بخروج مصر من معادلة الصراع العربى الإسرائيلى ، كتب لويس عوض مؤيدا فكرة العزلة مطلقا صفة (الغزاة) على العرب ، ومرحبا باستعادة اسم مصر ناعيا على عبد الناصر محاولة تغييره إلى الجمهورية العربية المتحدة ، ولهذا نراه يكتب قائلا :

(لم ينجح غاز فى أن يغير اسم (ايجيبت) (هت كابتاح) أى قصر روح الإله بتاح ، ولم ينجح غاز فى أن يغير اسمها الآخر (مصر) بير أو سير أى بيت الإله أوزيريس ، لم ينجح فى تغيير اسم مصر إلا ابن من أبنائها ، حاسبا أنه يمكن بذلك أن يصبح امبراطور العرب ، ولكنه خرج من ذلك صفر اليدين)[٧] .

والحاصل أن اسم مصر إنما هو من وضع العرب ، فكيف قبل منهم لويس أن يغيروا أسماءها القديمة العزيزة إلى هذا الاسم الذى يعترف به اليوم نكاية فى (الجمهورية العربية المتحدة) ؟! فهل كان لويس عوض غافلا عن معنى هذا اسم مصر فى اللغة العربية ؟!

إن الذى حدده ابن منظور فى لسان العرب بقوله : المصر معناه الحاجز بين الشيئين ، هو بعينه ماجعل لويس يرضى ويوافق بل يغض الطرف عن كون التسمية

قد جاءت من قبل (الغزاة العرب) فهو هنا يتقبلها منهم - رغم تظاهره بالاستياء - لأن المعنى (الحاجز بين الشيئين : المشرق العربى والمغرب العربى) إنما يكافئ فكرته عن العزلة المطلوبة للبلاد .

المركزية الأوربية : التمثل والانعكاس :

الرجل إذن صاحب مشروع تحديثى ثقافى أساسه معارضة مشروع الدولة الناصرية : القومية العربية ببديل يسميه القومية المصرية أساسها الفرعونية وسقفها المسيحية (نؤكد على تغيير المسيحية وليس النصرانية) وهو على مستوى الأساس ومستوى السقف معا إنما يسلم بمصداقية المركزية الأوروبية حيث تمثل أوروبا عنده النموذج Paradigm الواجب الاتباع لمن يبتغى التحديث والنهضة .

فبما أن أوروبا قد شيدت نهضتها الحديثة بآلية بعث الثقافة الأغريقية من مهادها الفلسفى السياسى المؤسس على العقل Logos الكونى ، فإن مصر لا مندوحة لها من السير على هذا الدرب بعثا للقومية المصرية ، ومن هنا فلقد كان طبيعيا أن يصطدم هذا المشروع (اللويسى) بمشروع السلطة الناصرية ، تلك التى أسرعت - بغفلة ورعونة - بتصنيفه ضمن الماركسيين فكان الاعتقال وكان التعذيب وكانت مصادرة الكتب من نصيب الرجل (لتهمة لاينكرها وشرف لايدعيه) فأما عدم الإنكار فلقد جاء متساوقا مع لبرالية أصيلة لدى المفكر تعتبر أن الفكر فى حد ذاته لايمكن أن يصبح تهمة يعاقب عليها قانون متحضر ، وأما كون الماركسية شرفا فى نظره فمرجعه إلى احترامه الشخصى بل مقاربته له - فترة الشباب - إنما الصدق كل الصدق كان يدعوه إلى التباعد عنه كما سوف نرى فى موضع تال .

تسليم لويس بمصداقية المركزية الغربية يكشف عن كسل فكرى وغياب نقدى اتسم به الجيل كله ، تحديدا رموز الثقافة المصرية التى نشأت وترعرعت بين أحضان طبقة بورجوازية غير ثورية ، أو قل نصف ثورية بحكم ميلادها من بطن الإقطاع وليس فى مواجهته (كما فعلت قريناتها الأوربيات فى المدن Bourges ...) وحتى حين نجح فصيل من البورجوازية الصغيرة فى الانقضاض على السلطة آخذا على عاتقه مهمة تصفية الإقطاع واستخلاص السوق الوطنية من قبضة السيطرة الأجنبية ، فإن هذا الفصيل (العسكرتاريا) قد كان معاديا بطبيعته وبنيته للحريات المدنية ، فكان منطقيا والحال

كذلك أن تعثرت ، بل انتكست البورجوازية الوطنية فلم تتمكن قط من إنجاز المهام التاريخية على عاتقها : مهام الثورة الوطنية الديمقراطية[٨] .

هكذا وجد لويس نفسه – وهو المؤهل نفسيا لرفض العروبة – يستدير إلى الماضى البعيد باحثا عن (هوية) كانت ، ويمكن له أن يبتعثها من جديد ، فكانت (الفرعونية) هى ذلك البديل وإن تخفت – عنده بأسلوب المراوغة الأثير لديه – تحت شعار المصرية ، ذلك لأنه كان يعلم تماما ، وهو المفكر الذكى ، أن القطيعة الثقافية Cultural break قد وقعت بالفعل بين الشعب المصرى وبين الفرعونية منذ أن دخل قمبيز البلاد غازيا عام ٥٢٥ ق.م فما هو جوهر (الفرعونية) تلك ؟! ولماذا حدثت تلك القطيعة الثقافية بينها وبين الشعب المصرى ؟!

الفرعونية شكل من أشكال النمط الأسيوى للانتاج ، وهو نمط نراه غالبا فى البلدان التى تزرع على حوض النهر الواحد أو النهرين على الأكثر ، ومن ثم فطبيعة الانتاج الزراعى وحاجة الناس القائمين عليه يتطلبان معا تأمين الأرض ومحاصيلها ، والرغبة الصادقة فى الاستقرار والقضاء على المنازعات الداخلية أولا بأول ، وهذا كله يقتضى وجود دولة مركزية قوية قد يعهد إليها بملكية الأرض جميعا من الناحية القانونية على أن يكون للفلاح بعدها حق الانتفاع وليس حق الرقبة ، وطبيعى ، والحال كذلك ، أن يكون التجلى السياسى لهذا النمط الانتاجى هو الاستبداد المطلق ، هكذا كانت (الفرعونية) وهكذا كانت قدرتها على حشد الشعب لبناء صرح هائل كالهرم – مقبرة الفرعون – باعتبار قاطنه الميت شخصا خالدا ورمزا للكل ، وبالطبع فلقد كان هذا الشخص طبقة وليس فردا منعزلا فى الفضاء ، كان طبقة مالكة حاكمة ، فالفرعون وعائلته والوزراء وأسرهم والكهنة وتلاميذهم إنما كانوا يمثلون المؤسسة السياسية *الوحيدة التى تدير البلاد* ، وهى طبقة *احتكرت العلم* (بما هو تنظير معرفى) *والفلسفة* (بما هى تجريد عقلى) ولم تبق للشعب من دور – عدا أداء الطقوس الدينية الغامضة – *إلا العمل كأدوات للإنتاج* تجدد بواسطة التناسل البيولوجى ، وربما كان فى هذا تفسير لخلو التاريخ المصرى القديم من فلاسفة كسقراط وأرسطو وهيرقليطس ، ومن أدباء مثل هوميروس وسوفكل ويوربيد وأرستوفان ، وفى هذا أيضا تفسير مخايلة نزعة اللاأسياسة Depolicization معظم أفراد الشعب المصرى عبر التاريخ الفاطمى فالأيوبى فالمملوكى فالعثمانى وربما حتى الآن !

كان أبناء الشعب إذا تعلم أحدهم فـ ... لكى يؤهل للعمل موظفا بالأرشيف أو كاتبا للحسابات أو ملاحظا للعمال ، ونظام ثقافى ذاك حاله ماكان حريا بغير التلاشى ساعة انهيار السلطة المحددة (بكسر الدال) لسماته وخصائصه وأهدافه .

لم يكن العرب المسلمون إذن هم (الغزاة) الذين دمروا الحضارة الفرعونية وأجبروا شعبها على الدخول فى ثقافتهم الوافدة ، فلقد جاء الفتح العربى عام ٦٤١ ميلادى (أى بعد ألف عام ونيف من زوال الفرعونية وتداول البلاد بين أياد فارسية وإغريقية ورومانية) فما وجد هذا الفتح العربى مصريا واحدا يحلم بعودة (الفرعون) ونظامه وطبقته وكهنته وديانته ، فكان أن تعريت مصر سياسيا بسرعة غريبة ، ففى أقل من عشرين عاما من الفتح إذا بأهلها يشتبكون فى الصراع السياسى الدائر فى عاصمة الخلافة ذاتها حتى إن الآلاف المؤلفة منهم اندفعوا وراء الثائر العربى محمد بن أبى بكر يحاصرون الخليفة عثمان فى قصره بالمدينة فلا يرجعون إلا بعد مقتله ، وكان أن تعريت مصر لغة فى أقل من قرن من الزمان (وهو زمن قياسى فى حالات تحول اللسان القومى) ومنذئذ ومصر تتقدم إلى مكانتها كقلب للعروبة وحصن للحضارة الإسلامية البازخة ، فلم يمض أكثر من مائة وسبعين عاما على التعريب اللسانى حتى تبوأت المركز الأسمى كعاصمةللخلافة ، ثم هاهى ذى تصد بجيوشها هجمات التتار التى خطمت بغداد ذاتها فى القرن السابع للهجرة فضلا عن تحطيمها لأمواج الغزو الصليبى قبل وبعد ذلك القرن ، ثم هاهى ذى تقود أمتها العربية فى العصر الحديث للتحرر من الاستعمار الغربى من الخليج إلى المحيط . ولهذا – وكما يقول غالى شكرى – لم تعد عروبة مصر مسألة اختيار ثقافى بل (أضحت منذ طرحها عبد الناصر على الشارع الشعبى مسألة بنيوية فى حياة المصريين تتصل بحاضرهم ومستقبلهم .... فهناك شيء يحس به المواطن العادى ويدافع عنه تلقائيا دون الحاجة إلى تنظيرات أيديلوجية هو الانتماء العربى لمصر [٩] .

تلك هى حقائق التاريخ ، توازيها حقائق الجغرافيا التى تؤكد أن أمن مصر الاستراتيجى متعلق بمجالها الحيوى شمالا وشرقا فى المنطقة العربية ، وجنوبا فى السودان ودول حوض النهر ، وهو ماتدركه تماما إسرائيل وتسعى بكل قواها إلى فصمه وقصمه تأكيدا لعزل مصر وتمهيدا لابتلاعها أو بالأقل لتحجيمها وإضعافها وإفقارها .

أين هذا من أسطورة بعث القومية المصرية (القناع الذى تتخفى وراءه الفرعونية القديمة) ؟ بالطبع نحن لانقصد إطلاقا أن نعكر على وطنية مفكرنا الكبير ، فهو عند كاتب هذه الصفحات وعند معظم المثقفين الأصلاء أكبر من أن يتهم فى وطنيته أو فى شرف مقاصده ، إنما الفكر إذا ما انحرف عن العلمية خليق بأن يؤدى إلى اختيارات خطيرة تحتاج إلى ممارسة النقد إزاءها بكل الموضوعية وبكل الاحترام ، وأسوتنا فى ذلك القاعدة الفقهية الشـــــهيرة : إذا اجتهد أحد وأصاب فله أجران أما إذا أخطأ فله أجر .

لقد أراد لويس عوض أن يقدم مشروعا مصريا للتحديث ، ونتيجة لثقافته المؤسسة على عزلة نسبية ذاتية وثيوقراطية (مازلنا نكرر ونؤكد على ضرورة التفريق بين المسيحية فى الغرب وبين نصرانية الأقباط والشاميين أى المسيحية الشرقية) الأمر الذى اجتذبه – انبهارا – إلى الاعتقاد بأن المركزية الأوروبية هى وحدها طريق التحديث لسائر الأمم ، ولقد حجبه هذا الاعتقاد وتلك الثقافة عن إدراك حقيقة أن لكل مجتمع الحق فى بناء حداثته تبعا لتطوره الخاص ، طبعًا فى إطار القانون العام المحدد (بكسر الدال) بقيام الحداثة بشرطه المزدوج : الفصل بين الموروث الاتباعى وبين عملية التحديث من ناحية ، ومن أخرى نجاح الصفوة فى إعادة صياغة الثقافة القومية بما يتلاءم مع متطلبات الحياة فى العصر .

فإذا كان لويس قد ارتكز فى مشروعه – مثله مثل أوروبا عصر النهضة – على عنصرين هما : المسيحية والحضارة المادية الغربية ، فإن مساءلة الزمن لهذين العنصرين يؤديان بنا إلى نتيجة غريبة حقا ، ذلك أن التقدم المنشود عند صاحب المشروع هو تقدم لابد أن ينطلق خطيا إلى الأمام ، بيد أن السؤال القائل : إلى أين ؟ لايجد إجابته فى غير ضياع المشروع ذاته ، فالمسيحية حين تقول : التقدم غايته الوصول إلى مملكة السماء ، والحضارة المادية الغربية حين لاترى مناصا من الاعتراف بأن العدم هو الغاية ، فإن ظلالا كثيفة من الشك لابد أن تلقى حتى على المنبع الأسطورى الأول الذى انطلق منه المفكر بكل براءته الأولى وآماله غير المحدودة فى تحقيق الحياة الطيبة (هنا) على الأرض فلا يطالها العدم أو يفسرها الخواء .

اشتراكية غير ماركسية :

ربما كان ذلك ما خطر بذهـــن المفكر والسياسى والشـــاعر لويس عوض فدعاه إلى مقاربة (علموية) مع الاشتراكية ، نقول علموية ولا نقول علمية ، لأن الاشتراكية

التى راح يغازل بها لويس النظام الناصرى كانت محض تلفيق طوباوى يوازى تلفيقية نظام ثورة يوليو ، كيف ظن مفكرنا لويس أن هذه الاشتراكية الفضفاضة الجاهلة بحقائق الصراع الطبقى فيها الدواء الشافى لكل داء ؟! ذلك مرجعه فى تقديرنا إلى خوف لويس من أن يطاله الاتهام بالماركسية مرات أخرى وهو الذى جرب الاعتقال والتعذيب واضطهاد النظام السياسى له حين نظر إليه كواحد من الماركسيين عام ١٩٥٩ ، فكان طبيعيا أن يقدم لويس عوض نفسه – فيما بعد كمفكر أسطورى لا خطر منه على أحد .

هكذا راح لويس يكتب فى فترة المد (الاشتراكى) المزعوم فى الستينيات :

(لو كانت اشتراكيتنا مجرد اشتراكية قومية خلت من المقومات الإنسانية لكانت نازية أو فاشية ، ولو كانت اشتراكيتنا عالمية خلت من المقومات القومية لكانت وهما من تلك الأوهام الفوضوية التى نبغ فيها مفكرو اليهود ، ولذا كانت مادية الوسائل والغايات خالية من الفكر وروح المثالية فلن يخرج من مجتمعنا إلا مسخ شائه

....

....

.... الاشتراكية إذن نفهمها مذهب إنسانى)(١٠) .

ومع ذلك فنحن لانقول إن عوض كان ماركسيا يتخذ مبدأ التقية ، المفكرون لايفعلون هذا ، فدعنا إذن نقارن بين هذا الفكر كما طرحه صاحبه جامعا بين تهويمات لم يعمل فيها النقد إطلاقا ، وبين الصرامة المنهجية التى دعت ماركس للرد على نظرية ريكاردو القائلة إن الانتاج الاجتماعى الكلى يخص العمال لأنه من انتاجهم ، وهو قول قد يبدو جميلا ومعزيا للوهلة الأولى ، بيد أن ماركس كان صارما حين أشار إلى أن هذا القول خطأ من الناحية الاقتصادية لأنه يؤدى إلى تطبيق الأخلاق فى مجال غير مجال الأخلاق .

ويشرح فردريك إنجلز مغزى هذا الكلام فى مقدمة مؤلف ماركس (بؤس الفلسفة) مؤكدا أن القسم الأكبر من الانتاج لايخص العمال ، فإذا قال أحد (ليس هذا عدلا) فإنما يؤخذ قوله على محمل الأخلاق خارجا عن علم الاقتصاد وبالتالى يعتبر قولا غير علمى .

ذاك هو الفرق بين اشتراكية عوض (الإنسانية) وبين الاشتراكية التى استشرفها ماركس عبر تحليله ونقده للاقتصاد السياسى الرأسمالى باعتبارها ثمرة قادمة لإنجاز علمى وثورى ، وبذلك تكون الإنسانية Humanism مثالية حتى لو اتكأ عليها ماركس أحيانا ، ربما كان ألتوسير مغاليا حين رفض الاعتراف بماركسية ماركس إلا بعد أن تخطى الأخير مرحلة الفلسفة التأملية على طريقة هيجل وفيورباخ واندفع بكليته إلى الإنجاز العلمى التحليلى فى الاقتصاد والحياة السياسية على السواء .

(وهذه القطيعة المعرفية تقسم فكر ماركس إلى مرحلتين شاسعتين : المرحلة الأيديولوجية فيما قبل ، والمرحلة العلمية بعد تلك القطيعة بدءا من عام ١٨٤٥)(١١) .

ذلك أن ماركس لم يكن شخصين ، فإن كان قد همت به الأيديولوجيا وهم بها يوم راح - متأثرا بنزعة فيورباخ الإنسانية - يركز على الاغتراب Alienation من حيث هو تموضع للعمل ونفى للذات الإنسانية ، إلا أنه مالبث حتى تخلى عن تلك الرؤية الهيومانتية كى يتمكن فى «المسألة اليهودية» (١٢) أن يتخلص إلى أقصى حد من كل تصور مثالى و .... أن يربط النزعة الإنسانية بشروط وجودها (المادى) فى النسق الأيديولوجى ، ذلك النسق المضلل والذى لايُنتج سوى للوعى الزائف ، على عكس الوعى بالاشتراكية التى تأتى كثمرة للنضال الطبقى وباعتبارها انتاجا ديالكتيكا تاريخيا لايتحقق بفضل العطف الإنسانى من قبل الأغنياء تجاه الفقراء ، أو بفعل التفاهم الأخلاقى بين الرأسماليين والعمال ، وإنما نتيجة لعمل مخطط (ثورى) يلتحم بتفاعلات وصراعات لامفر منها بين القوى المنتجة والعلاقات الاجتماعية المعبرة (بالأحرى غير المعبرة) عن تقدم تلك القوى المنتجة .

لم يكن لويس عوض إذن ماركسيا فى وقت من الأوقات ، ولم يكن الرجل مجاملا حين قال إن الماركسية شرف ولكنه لايدعيه ، أما الذين يرددون عبارته هذه بإعجاب شديد وكأنهم يتدربون على الردود المفحمة على استجوابات الشرطة السياسية ، فعلى هؤلاء المعجبين أن يتذكروا التعبير الشهير لميشيل فوكوه (إن المثقفين الفرنسيين قد رضعوا الماركسية مع حليب الأم) مؤكدا بذلك على أن أحدا لايستطيع أن يتجاهل الماركسية فطالما ظل التناقض قائما بين رأس المال والعمل المأجور وسواء اتخذ رأس المال الشكل الكلاسيكى أو أشكال ما بعد الحداثة ، وسواء كان زخم العمل المأجور قائما فى البروليتاريا أو منتقلا إلى الكوجنيتاريا فلسوف تظل الماركسية موجودة ،

تقبل أو ترفض ، تظل نقية أرثوذكسية أو تعدل وتبدل وتطور ، لكنها فى كل الأحوال لايمكن تجاهلها أو الاكتفاء بتحيتها من بعيد بالقول المراوغ : (إنها شرف لاندعيه) . ولقد يحضرنا فى هذا المقام بول كنيدى صاحب كتاب (القوى العظمى التغييرات الاقتصادية والصراع العسكرى من ١٥٠٠ إلى ٢٠٠٠)(١٣) الذى ماكان له أن يخرج هذا العمل العلمى الضخم لولا استعانته بعلم الاجتماع الماركسى وبنفس المنهج الإمبريقى الإحصائى الذى استخدمه ماركس فى (رأس المال) فلماذا لم يبذل لويس عوض مثل هذا الجهد ؟ - وقد عرفنا إمكاناته البحثية الهائلة فى مقدمة فقه اللغة العربية - لدراسة تاريخ مصر من العصر الفرعونى حتى العصر الحديث اقتصادا وسياسة وأدبًا وفنونًا طالما كان معنيًا بمشروع قومى راديكالى خطير كهذا المشروع ؟!

يقينا يكمن الجواب فى طيات مشروع لويس عوض نفسه ، هذا المشروع غير العلمى الذى انتهى قبل أن يبدأ لأنه ، وكما قال عنه غالى شكرى بحق (لم يتوافق مع الحد الأدنى لاتجاه التاريخ) (١٤) .

قد يرد علينا من يقول : وهل هو شرط أن يكون المرء ماركسيا لكى يعد مشروعا قوميا لبلاده ؟! طبعًا ليس شرطا أن ينضم المفكر للحزب الشيوعى أو حتى يتبنى أيديولوجية هذا الحزب (١٥) ، إنما الضرورى أن يحيط علما بإنجازات علم الاجتماع الماركسى الذى يدرس استبداد الدولة ، نمط الانتاج الآسيوى ، رأس المال ، الرأسمالية نموذج المركز والأطراف ، الاستهلاك الجمعى ، الوضع الطبقى ، النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت) ، الأعراق ، البنيوية .

ليكن حق للمفكر أن يرفض الجانب الأيديولوجى فى الماركسية (وهو جانب يعتقد كاتب هذه الصفحات أن ماركس نفسه أدرك ضعفه) لاسيما حين يقول المدافعون عنها، بحرارة المؤمنين ، إن المادية الجدلية هى (التعبير عما تم اكتشافه فى المعطيات الموضوعية من تفاعلات تجرى بغض النظر عن إدراك الذات لها) فذلك قول يعبر أيضا عن أسطرة فكرية تبدأ برفض الميتافيزيقا محتجبة بمثاليتها ، ثم تنتهى بقبول نوع جديد من الميتافيزيقا بحجة ماديتها ! وآية ذلك أن ماتدعوه بالمعطيات الموضوعية (أى المادة الكلية للكون) يتم التعامل معها بحسبانها المعطى الأول ، بديل الإله المتعالى ، فمن أين لنا بهذا اليقين ؟! إن الديالكتيك لايكشف إلا عن حركة الفكر ، ولأن الديالكتيك أيضا فكر فنحن هنا بإزاء ظاهرة فكرية من البداية ومن النهاية ، أما أن

يسحب إنجلز Engles هذه الظاهرة الفكرية على الطبيعة بأسرها فهو مالا يمكن المصادقة عليه اللهم إلا إذا وضع إنجلز نفسه مكان الإله وراح يتأمل الكون وهو يبدأ وينتهى بعلم اليقين .

نقول ليكن حق للمفكر أن يرفض هذا الجانب الأيديولوجى فى الماركسية ، لكن الماركسية الحقة ليست محايثة Immenant لأيديولوجيتها ، بل هى قائمة فى علميتها ، تلك العلمية التى بدأها ماركس بكتابه بؤس الفلسفة (ردا) على كتاب برودون (فلسفة البؤس) ، ولهذا فإن مفكرنا لايملك الحق فى رفض الماركسية العلمية ، وإن امتلك الحق فى محاولة تكذيبها كأية نظرية علمية أخرى .

فلا مساحة إذن - والحال كذلك - أن نرى ماركس نفسه - فى مرحلته العلمية - يحيل الفلسفة التأملية إلى المعاش ، غير منشغل بعد بمحاولة الإجابة عن سؤال الأسبقية لمن .. للمادة أم للفكر ؟ ، وإنما اندفع بكليته منتقلا من التجريد إلى التجسيد تحليلا لعملية الانتاج الرأسمالى ورصد علاقات الانتاج القائمة عليه ، ثم متابعا دورة تداول رأس المال فالنظام الرأسمالى ككل كاشفا عن الاتجاه التاريخى للتراكم الرأسمالى .

وهكذا نكاد نجزم بأن ماركس إنما كان الممهد الحقيقى للاتجاه الحتمى الجديد New Deterministic الذى أصبح يمثله فى القرن العشرين الكندى ماريو بونج Bung حيث يرى هذا الاتجاه أن السببية ليست خرافة ولاهى بالصواب المطلق Neither Myth nor Panacea فالحتمية السببية لها مجال تحدده الافتراضات ، فإذا انطبقت على تلك الافتراضات ظهرت السببية الحتمية ، وإذا لم تنطبق فلا مجال ، وهذا هو ماقصدنا إليه بقولنا إن ماركس حين ذهب إلى تحليل الاقتصاد الرأسمالى فقد اختار مجالا يفترض فيه انطولوجيا الحتمية السببية التى تؤدى إلى ضرورة انهيار الرأسمالية كنظام ، أما حين يأتى دور بناء الاشتراكية فالعلاقة هنا تحتاج إلى ابستيمية علية Reason وليس لمجرد سببية causality ، وبالطبع فالعلة هنا Reason ليست قائمة لعدم وجود الرابطة العقلية بين البروليتاريا وبين الاشتراكية ، فلقد يقيم العمال الاشتراكية وقد يتخلون عنها إلى تدمير العالم بأسره ، مثلما ينتحر الفرد دون مبرر واضح ، ذلك لأن الإنسان كائن لايمكن التنبؤ بسلوكه بدقة المعادلات الرياضية ، ولو كان كذلك لكان

جزءًا عاطلا من عناصر الطبيعة ، ولما تمتع بأى قدر من الحرية ، ولكان علينا (فى هذه الحالة) أن نساوى بين البروليتارى والبورجوازى بحسبانهما مجرد تعبير عن المادة .

وعلى أية حال فلا مناص أمام المفكر إلا أن يرفع من شأن ماركس إلى ذرى غير مسبوقة بفضل حيويته العقلية التى أثارت ولاتزال تثير أخطر وأعمق الأسئلة فى مجال الفلسفة جنبا إلى جنب مجالات السياسة والاقتصاد والاجتماع .

أما لويس عوض فلقد قعد به كسل طبقته الثقافى والعلمى عند حدود الأساطير لايبرحها ، مكتفيا بأن يكون واحداً من رواد التنوير دون التفات منه إلى أن التنوير الأوروبى Enlightenment مالبث حتى سلم البورجوازية أداة جديدة للقهر هى التكنولوجيا تحقق بها مزيدا من السيطرة والهيمنة ، والنتيجة أن ظهرت الفاشية والنازية بالضد على سيادة العقل التى رفع شعارها رواد التنوير ، فالعقل ينقلب إلى بربرية علمية (نظرية الأعراق) وإلى بربرية اقتصادية وسياسية مطلبها الأوحد الأرباح والمزيد من الأرباح حتى لو أدى ذلك إلى قيام حربين عالميتين تنافسا على الأسواق ومناطق الخام اللازم للصناعة ، وتزداد البربرية التقنية سطوعا بإبداع الغرب أروع أسلحة الدمار الشامل لمحو مدن وتحطيم دول بكاملها ومن هنا يمكن أن نفهم عبارة أودورنو Adorno الواردة فى كتابه المشترك تأليفا مع ماكس هوركهايمر (ديالكتيك التنوير) حيث يقول (إن الرعب والحضارة عنصران متلازمان)[١٦] وإذا كان أودورنو قد أراد بقوله أن يشير إلى ماحدث لليهود من تعذيب وتصفيات جسدية فى معسكرات أوشفتز وبوخنوالد فإن عمومية اللفظ وليس خصوصية المعنى هو مايهمنا فى هذا الموضع ، فليت شعرى هل قرأ لويس عوض هذا الكتاب أو غيره من أعمال مدرسة فرانكفورت النقدية تلك الأعمال التى كانت نذيرا بإفلاس الحداثة الغربية بما هى مذهب modernism وليس الحداثة/ النزعة Modernity ؟!

الواقع أن قارئ أعمال لويس عوض لايكاد يعثر فيها على صدى ولو ضئيل لمثل تلك الأعمال النقدية ، الأمر الذى حاصر فكره داخل عالمه الأسطورى ، المنبهر بالغرب وحضارته من ناحية المكان والثقافة على خمسة عشر قرنا ناحية الماوراء حيث شكلت مصر موقعا هامشيا فى حضارة الغرب الرومانى اليونانى أو قل اليونانى الرومانى ، فإذا ابتعد الرجل أكثر واندفع أكثر وأكثر إلى الماضى السحيق فلكى يلتقى بحضارة لم يعد منها إلا تذكارات معمارية مدهشة مات أصحابها حين ماتوا ، ومن المحال

أن تبعث أرواحهم من جديد ، فالروح (أى الفلسفة والفكر والأدب) تكفل بتحنيطها مع أجساد الملوك نظامهم الاستبدادى حيث حال بين الإبداع النظرى – ولو كان طبقيا – وبين الشعب فكان مصير هذا الإبداع النظرى السرى «الكهنوتى» الدفن مع نظامه لحظة السقوط الأخير .

فما الذى سوف يبقى من مشروع لويس عوض الثقافى ؟! أغلب الظن أن الذى سوف يبقى من هذا المشروع هو لويس عوض نفسه رمزا للمفكر الأسطورى الذى حيل بينه وبين رؤية الطريق لأسباب ثيوقراطية وطبقية وبيئية ، ولكن سيظل هو ذاته حيا فى الوجدان القومى بكل شجاعته وصدقه وتفرده دليلا على رحابة أفق هذه الأمة واستعدادها للاعتراف بفضل أبنائها حتى وإن اختلفوا مع توجهاتها التاريخية فى لحظة من لحظات الأزمة القومية .

أولاً المصادر الأساسية :

١ - لويس عوض - المؤلفات .

٢ - كارل ماركس - رأس المال ، ترجمة د. فهد كم تعش ، د. غانم حمدون ، د. فالح عبد الجبار ، دار التقدم موسكو ١٩٨٥ ، ١٩٨٧ ، ١٩٨٨

٣ - كارل ماركس - بؤس الفلسفة ، ترجمة أندريه يازجي ، دار اليقظة العربية ودار مكتبة الحياة - سورية ولبنان ١٩٧٩

٤ - هنرى برستيد - تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي ، ترجمة حسن كمال - المطبعة الأميرية ١٩٢٩

٥ - لسان العرب - ابن منظور - دار المعارف ١٩٧٢

٦ - قصة الحضارة - وول ديورانت ، ترجمة د. زكى نجيب محمود ، د. محمد بدران ، الإدارة الثقافية فى جامعة الدول العربية .

٧ - معجم مصطلحات الأدب - د. مجدى وهبه ، مكتبة لبنان .

٨ - تاريخ الفلسفة الغربية - برتراند راسل ، ترجمة د. محمد الشنيطى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧

٩ - معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، جوردن مارشال ، مجموعة من المترجمين ، الناشر : المجلس الأعلى للثقافة ، ط أولى ٢٠٠٠

10- Encyclopedid world dicionary, library du Lilan.

11- Frederck Engles, dialectics of Nature, foreign publishing house, Moscow 1954.

١٢ - السببية فى العلم ، د. السيد نفادى - الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨

ثانياً - التنبيهات والاشارات :

١ - المفاهيم الإساسية فى علم الاجتماع ، د. خليل أحمد خليل - دار الحداثة - بيروت ط أولى ١٩٨٤ ، ص ٢٣

٢ – المثقفون والسلطة فى مصر – د. غالى شكرى – أخبار اليوم ط أولى ١٩٩٠ ص ٣٢٥

٣ – فردينان دى سوسير ، تأصيل علم اللغة الحديث ، وعلم العلامات ، جوناثان كللر ، ترجمة محمد حمدى عبد الغنى – المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ ، ص ٣٨

4- Robert Scholes, Structuralism in literature : an introduction. New Haven and Lonkon, Yale University pub., 1971, p. 15.

٥ – أوميجا هو آخر حرف فى الهجائية اليونانية ، والقصد من ذكره الإشارة إلى بلوغ النهاية أى الموت .

٦ – لويس عوض – الأهرام ١٩٧٣/٥/١١

٧ – لويس عوض – الأهرام ١٩٧٨/٥/١١

٨ – لمزيد من التفاصيل فى هذا الصدد ، انظر دراستنا بعنوان (أهل الكهف والحداثة المعاصرة) مجلة قضايا فكرية العدد ١٩ و ٢٠ أكتوبر ١٩٩٩ ، والمنشورة أيضا بكتاب (توفيق الحكيم حضور متجدد) سلسلة أبحاث المؤتمرات (٣) الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠

٩ – غالى شكرى ، المثقفون والسلطة فى مصر – سابق ص ٢٥٣

١٠ – لويس عوض ، فى الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى – كتاب الهلال ١٩٦٨ ص ٩ ، ١٠

11- Louis Althusser, for Marx, tans. Ben Brewster Panathon Books. New York 1969, p. 34

١٢ – معلوم أن ماركس أصدر كتاب (المسألة اليهودية) عام ١٩٤٣ وهذا فى حد ذاته يشكك بفكرة ألتوسير عن تمرحل ماركس اعتبارا من تاريخ محدد هو ١٨٤٥ ، فالمرء ليس مجرد عنصر نقى من عناصر الطبيعة أو هو طرف فى معادلة رياضية إذا تحركت للأمام استحال عليها الرجوع إلى الخلف . إنما الفكر – كما يرى هيجل بحث – يتقدم ممتصا الدعوى ونقيضها فى مركب لايلاشى أى شىء من عناصره بصورة نهائية .

١٣ - ترجمة د. عبد الوهاب علوب - مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية دار سعاد الصباح - القاهرة الكويت ط أولى ١٩٩٣

١٤ - لويس عوض مفكرا وناقدا ومبدعا - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٠ ص ٩٩

١٥ - ثمة مفكرون - وبينهم أستاذنا الجليل محمود أمين العالم - يرون أن الأيديولوجيا ليست وعيا زائفا إلا فى مرحلة الرأسمالية ، أما بالنسبة للاشتراكية فتعد بمثابة العلم الشارح Meta science وهو مايعود بنا فى تفسير الأيديولوجيا إلى دستوت دى تراسى منشئ علم الأفكار . ولابأس بهذا الخلاف اللفظى ، ولكن أين هى الاشتراكية فى المستوى الانطولوجى لنبحث لها عن علم شارح على المستوى الابستمولوجى ؟!

16- Theador Adorno, and max Horkheimar, The Dialecti of Englightenment. Trans., J. Cumming, Herder and Herder, New York 1944, p. 121

دروس من لويس عوض

نبيل سليمان *

متدرعًا بشهادة الدراسة الثانوية الصناعية ، ومن بعدها : شهادة الدراسة الثانوية العلمية ، توجهت إلى دراسة الأدب العربى فى جامعة دمشق عام ١٩٦٣ ، ولأنه لم يكن ثمة مورد رزق ، عملت فى التعليم الابتدائى أثناء الدراسة ، ولم أعش من الحياة الجامعية سوى الامتحانات .

جراء ذلك كنت ألتهم أى مرجع أو مصدر يعدده أستاذ أو زميل ، فضلا عما كنت أسعى إليه بنفسى ، ومن ذلك كان فى سنة التخرج كتابا لويس عوض (المسرح العالمى) و(نصوص النقد الأدبى عند اليونان)، فكان لى منه الدرس التكوينى الأول : أشطار متضافرة من جمهورية أفلاطون ومن المحاورات ومن كتاب القوانين ، وفى عنوانات مغوية ومبهمة لطالب جامعى يحاول الكتابة فى سره:الإلهام والتقليد والرقابة ، وذلك الفيض من الأعلام والأحداث الإغريقية فى أول معجم من نوعه يقع بين يدى وإضاءات لمسرحيين وموجزات لمسرحيات تسرى فيها التماعات نقدية مغوية ومبهمة أيضا ، وسيتوكد هذا الدرس فىَّ من بعد ، حين أقرأ للويس عوض (البحث عن شكسبير) وما ترجم من مسرح شكسبير نفسه أو لسواه ، وسيظل هذا الدرس يترجَّع فىَّ بعدما تناءت وندرت قراءتى فى المسرح أو فى نقده .

إثر التخرج من الجامعة ١٩٦٧ وعملى مدرسًا فى المرحلة الثانوية ، قرأت كتاب لويس عوض (الثورة والأدب) ، فأضاء لى أولاً انجذابى إلى كتاب محمد مندور (النقد المنهجى عند العرب) ، والذى كان بين مقررات السنة الأخيرة ، كما أضاء لى كتاب عوض تدريسى لشعر السياب ، وقراءتى لشعر صلاح عبد الصبور ، وأشتات الحياة الثقافية المصرية التى كنت أتلقفها من الصحف ، لكن درس لويس عوض التالى

– ولعله الأهم – كان فيما كتب عن علاقته بمحمد مندور : « هو أخيل وأنا أجاكس ، خرجنا معًا فى صباح الحياة إلى قصر الربة أثينا ، صانعة الدروع ، لتصنع لنا دروع الفكر ، وتملأ حياتنا بسهام الحرية » .

إنه درس الصدقة والاختلاف ، لكأنى الآن ثالثهما ، منذ لقائهما الأول فى باريس فى ٢١/١٠/١٩٣٧ حتى وفاة محمد مندور فى ١٩/٥/١٩٦٥ ، كان الأصغر منهما – لويس عوض – يعلمنى التواضع والاعتراف والثقة والوفاء ، وهو يتعلم من مندور الخروج من إقليمية الثقافة ، ومن تقدم المضمون على الشكل ، أو وهو يتقد بوقدة صديقه فى الهوى اليونانى الذى لفحهما به أستاذهما طه حسين ، وفى هوى العمارة والنحت والتصوير : وحدة الفنون ، وكل ذلك كان ، كما يقول لويس عوض « دعامات قوية فى تكوينى الثقافى » ، فهل هى صداقة الأستاذ والتلميذ ؟ أم الشقيقين الأكبر والأصغر ؟ وأية صداقة وهما مختلفان فى كل شىء تقريبًا : مندور الذى لاهم له إلا محاربة الرجعية فى الفكر والسياسة والمال والنظم الاجتماعية ، مندور الديمقراطى الاشتراكى والواقعى والمؤثر للقيم الجمالية ، وذو الثقافة اللاتينية ، وعوض ذو الثقافة السكسونية ، الرومانسى والاشتراكى الديمقراطى الذى يؤثر المضمون ، فما الذى يجمعهما إذن ؟ وهل يكفى أن يقول عوض فى الوداع الأخير لمندور إن الجامع الذى كان هو « الإيمان الدينى بحقوق الإنسان والإيمان الدينى بحضارة الإنسان » ؟

الآن أدرك أن ذلك كاف ، إذ يترجع قول لويس عوض بحقوق الإنسان فيما يشهد يومنا من نقضها ، ومن اندفاع الوحش فى وجه حضارة الإنسان – أم من صميمها ؟ – وفيما يشهد يومنا أيضًا من السعى – أيًا يكن – من أجل حقوق الإنسان وحضارة الإنسان ، ولذلك يترجع فى الآن صدى مما كتب لويس عوض فى (البحث عن شكسبير) عن خروجه من عرض لمأساة (ماكبث) فى مسرح الميرميد بلندن ١٩/٤/١٩٦٤ ، بعد الفصل الثالث ، بسبب رداءة التمثيل والإخراج ، وتلك عادة لعوض فى العرض الذى لا يعجبه ، أخذها عليه الآخرون ، لكنه يقول : « وأنا أعتقد أنه ما زال من حقوق الإنسان الأولية أن يحمى الإنسان نفسه من الأدب الردىء ومن الفن الردىء ، وليس هناك ما يلزمك فى أن تمضى فى أكل بيضة فاسدة إلى آخرها ، إذا تأكدت بعد قضمة أو قضمتين أنها فاسدة ، وقد كان أسلافنا فى القرن التاسع عشر وبعض القرن العشرين أقل منا تهذيبًا ، فكانوا يقذفون الممثلين والعازفين ومؤلفى المسرح والموسيقى بالطماطم تعبيرًا عن احتجاجهم ، وأنا لا أنصح أحدًا باتباع هذا المسلك ،

ولاسيما أن الفنون الجماعية يصعب فيها تحديد مسئولية الفشل إلا على الناقد أو الخبير المتمرن ، ولكنى أحض الناس حضاً على الاستمساك بحقهم فى الانسحاب فى صمت بين الفصول ، إذا كان ما يرونه أو يسمعونه مصدر تعذيب لهم ، فالأدب والفن لم يخلقا ليكونا من أدوات التعذيب » .

لقد كان الكثير مما قرأت منذ مطلع السبعينيات مصدر تعذيب لى ، لكنى ألزمت نفسى طويلاً ، وسواء لغرض النقد أم القراءة وحسب ، على أن أصبر على ما أقرأ حتى النهاية ، مهما تكن الرداءة ، ومهما يكن التعذيب ، ومثل ذلك وقع مراراً فى مشاهدة فيلم سينمائى أو مسلسل تلفزيونى أو عرض مسرحى أو الاستماع إلى محاضرة أو إلى مداخلات وقصص وأشعار فى بعض الملتقيات الأدبية وغير الأدبية ، وكنت أدرك أن علة ذلك فىَّ تبدأ من اعتراضى على من يكتفون بقراءة صفحات ، ليصدروا الأحكام والتعاليم بتعال ، لا فرق بين نجم منهم ومبتدىء ، لكنى بدأت أنتصر على العلة منذ حين ، ولا أستحى من أن أركن إلى خبرتى المتواضعة خلال عقود من القراءة والكتابة ، فى شم رائحة الرداءة ، وهذا هو الدرس الآخر من لويس عوض فى حق أولى من حقوق الإنسان ، تذكيراً بالدرس الدائم والأكبر بحقوق الإنسان وبحضارة الإنسان ، فى وجه أى قمع أو توحش أو تخلف .

وبالعودة إلى سنينى المبكرة مع كتابات لويس عوض ، تطلع روايته (العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح) التى لم تجد فى نفسى هوى ، ويطلع كتابه (دراسات أوروبية) فيما كانت الرواية الفرنسية الجديدة تشغلنى ، وبعدما كانت روايتى الأولى (ينداح الطوفان - ١٩٧٠) قد رمتنى فى لهاث خلف العلامات الحداثية العربية وغير العربية فى الرواية وفى سواها .

بسلاسة وتركيز ، وبثراء وخبرة ، كان يتلامع ما كتب عوض فى (دراسات أوروبية) عن ميشيل بوتور وسارتر وكير كيجارد والوجودية - التى كنت قد غادرتها مع الجامعة - وأناتول فرانس وفيكتور مرجريت وريتشاردز ، لكن الدرس جاء هذه المرة مما كتب عوض - فضلاً عن ميشيل بوتور - عن جان جينيه ، مما سيظل يترجع فىَّ ، وبخاصة ما استنبط عوض من سيرة ومسرح ذلك القديس الشهير - كما وصف سارتر جينيه - إذ قال : « قوة الإنسان وسعادته ليست فى تحطيم السلطة ، بل فى تحطيم حلم السلطة القابع دائماً كالأفعى السامة فى وجدان أضعف الضعفاء » ، إنه

الدرس الذى لايتحدد فقط بالتحزب أو بالاندراج فى آلة الحكم ، بل ترامى فى فضاء عيشى كزوج أو أب أو مدرس أو روائى أو ناقد أو قارىء ، إنه درس المساواة والحوار والاختلاف والتواضع : درس التحرير فى أسّه الفردى والإنسانى ، والذى لايستوى من دونه تحرير .

فى تلك الفترة ، وكنت قد بلغت ثمانية وعشرين عاماً وثلاث روايات ، وفى إعدادى مع بو على ياسين لكتابنا المشترك (الأدب والأيديولوجيا فى سورية - ١٩٧٤) عدت إلى كتاب لويس عوض (الاشتراكية والأدب) ، والذى كان ينتظر القراءة منذ اقتنيته بطبعة دار الهلال عام ١٩٦٨ .

كان بو على ياسين (توفى عام ٢٠٠٠ عن ثمانية وخمسين عامًا) أوسع وأعمق اطلاعًا منّى على الفكر الماركسى ، بفضل دراسته فى ألمانيا ، وهو ممن عاشوا الحركة الطلابية عام ١٩٦٨ ، وشارك فى كومونة فرانكفورت ، وكلانا - من قبل ومن بعد - لم ينخرط فى حركة شيوعية ، لكن حماستنا للأدب الاشتراكى وللأدب البروليتارى كانت عارمة ، وها هو لويس عوض فى (الاشتراكية والأدب) يدفع بحماسته حماستى على الأقل ، فأملأ البطاقات مما كتب ، لأعود إليها الآن ، بعد أكثر من ربع قرن ، وأجدد تقريبى إيثاره لفلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع ، لا استهانة بالمجتمع ، ولا التماسًا للتعمية فى شىء مجرد (هو الحياة) ، ولكن لأن الحياة أعم من المجتمع ، وشاملة له ، كما هى شاملة للفرد ، وليس من الخير أن نطرح الفرد من حسابنا فى أى فلسفة : يقول لويس عوض ، ثم يضيف أن دعوة الأدب للحياة ، كدعوة الأدب للإنسانية ، مادية وروحية معًا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة المادية وللحياة الروحية « وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معًا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع ، كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد ، وهذا فى يقينى هو جوهر اشتراكيتنا التى تتسع ، ويجب أن تتسع لكل هذه المعانى والوجود » .

لم يشغلنى قول لويس عوض بالاشتراكية السليمة أو الاشتراكية الإنسانية ، كتمييز عن الاشتراكية القومية أو الماركسية - الشيوعية ، لكنه شغلنى بتحديده لعبادة الفرد وعبادة الجماعة كخطرين يحيقان بالأدب الاشتراكى ، وشغلنى بتحديده الخطر على الاشتراكية فى الأدب فى مدارس الأدب الهادف ، والواقعية الاشتراكية ، والواقعية

الثورية ، والحتمية الاقتصادية أو الجبر التاريخي ، لأنها بحسبانه مدارس مادية وميكانيكية وجبرية وتبسيطية ، تذوب الفردي في الجماعي ، وترهن الفن للبروبجندا .

لقد مال بي هجوم لويس عوض على مدرسة الفن للفن ، وعلى عبادة الجمال وعبادة الإحساس ، ومال بي هجومه على مدرسة الإحياء الكاثوليكي التي تزعمتها في القرن العشرين السيريالية والشاعر الرجعي العظيم إليوت : يقول لويس عوض ، وهو الذي يعترف في (بلوتولاند) بعبوديته في شبابه لإليوت ، ومثل ذلك يأتي وصفه لفوكو : العظيم من فحول الكتاب الرجعيين ، فلنتعلم إذن الصرامة والصراحة ، وقبلهما وبعدهما : التقدير .

أصاب إليوت كما كتب لويس عوض بنقده الليبرالية والاشتراكية المادية ، لكنه أخطأ في التماسه الخروج من الورطة الحضارية ، بالنظر وراءً ، ويمثل هذا النظر المدقق ينوّه عوض بفضل الماركسية في التنبه إلى تأثير الأوضاع المادية في الأدب ، ويكشفها الذي يعده خطيراً : الكاتب ابن عصره ، لكنه يعارض حصر القوامة على الفن بالبروليتاري – والأدب البروليتاري ومواقف كريستوفر كودويل وأضرابه – ويعدّ الربط الميكانيكي بين البنية التحتية والأدب شططاً يرتكز على شطط ماركس وإنجلز اللذين جعلا الفكر نفسه وظيفة من وظائف المادة ، ولئن كان في ذلك وفي الكثير مما جاء في (الاشتراكية والأدب) ما يلحّ على المساجلة ، مهما يكن من العصف الأيديولوجي وغير الأيديولوجي خلال العقود الثلاثة الماضية ، فقد كان لي في هذا الكتاب درس الاعتراف الأعظم – بلغة لويس عوض – بالتراث وبالمختلف ، وهو – الاعتراف الأعظم – غير القبول الأعمى ، وضد الإنكار الأعظم ، حيث يبدو في كل مدرسة فكرية أو فنية أو أدبية وجه إيجابي خلاق يتمثل في نقد الحياة ، مما تعترف به (الاشتراكية السليمة) ، لكنها ترفضه كمنهج للحياة ، وتتصل بذلك حماسة عوض في القول بأن نقطة البدء في كل أدب اشتراكي (وفن وعلم وثقافة) هي التسليم بموضوعيته الإنسانية ، والتسليم بأن طلب الأدب لذاته (والفن والعلم والثقافة والدين) أسطورة « قد تكون نافعة أحياناً ، لكنها وليدة صراع في الحياة ، وبنت العقل العبقري كلما أراد أن يرفض مسئولياته أمام الإنسانية والحياة » ، وهنا عليّ أن أعترف بالخسارة ، لأني لم أعد إلى بطاقاتي من (الاشتراكية والأدب) فيما كتبت عن الالتزام للتو (مجلة نزوى – العدد الأول ٢٠٠١) ، لكنها الغفلة عن لويس عوض ، كما كانت من قبل غفلة أولى امتدت منذ الإعداد لكتاب (الأدب والأيديولوجيا في سورية) حتى الإعداد لكتاب (الماركسية والتراث العربي الإسلامي) في بيروت نهاية عام ١٩٧٩ .

فى هذا الكتاب تنطعت لنقد مشروع حسين مروة (النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية) والذى جاء فى سياق مشروعات عدة لأدونيس ومحمد عبد الجابرى وحسن حنفى وهادى العلوى وطيب تيزينى وأحمد صادق سعد ، عقب هزيمة ١٩٦٧ ، - وكمحاولة ستتصادى فى السينما والرواية أيضًا ، للحفر فيما مضى ، من أجل الحاضر والمستقبل .

آنئذٍ عدت إلى كتاب لويس عوض (تاريخ الفكر المصرى الحديث) والذى كان رائدًا فى تلك المشروعات - صدر بعد الهزيمة بسنتين - وبخاصة وهو يتقرى فى تراث الجبرتى والطهطاوى والشدياق ، محاولاً تأصيل الفكرة الديمقراطية والقومية المصرية ، والاتجاه العلمانى والليبرالى والراديكالى والاشتراكى ، وساعيًا لتشخيص أسباب القوة والضعف فى الحاضر المهزوم .

لقد بدا لويس عوض ملتهب الحماسة للطهطاوى ، فعده إمامًا من أئمة الفكر البورجوازى المستنير فى القرن التاسع عشر ، ومؤسس نهضة مصر الثقافية ، وأبا الفكر المصرى الحديث ، وأبا الديمقراطية المصرية ، ومثبت فكرة الدولة الزمنية أو العلمانية ، ومقومات المجتمع البرجوازى التقدمى سياسيًا واقتصاديًا ، والمؤسس لدعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة ، وأعظم فيلسوف فى العربية بين عهد محمد على وعهد إسماعيل ، مثلما عدّ الشدياق أعظم أديب فى العربية خلال هذه الفترة .

بتنحية هذه الحماسة - على الرغم مما يؤهل لها فيمن قيلت فيه وفى زمن القول - يبقى هذا الحفر المبكر فى التراث النهضوى ، مما تضاعفت الحاجة إليه كما تضاعف ، بفضل تواتر الهزائم وتفاقم حلك الليل العربى المديد العتيد ، على أن ما دأب لويس عوض على سوقه فى القومية المصرية والوحدة العربية ، وفى التوسطية بين عزلة مصر وبين العروبة والإفريقية ، لم يكن يؤرقنى ، وبخاصة بعدما قرأت له (دراسات فى الحضارة) ، فلئن كنت لا أفتأ أقف خلفه ومعه وبعده - من بين آخرين مثله ومثلى - ضد الدولة الدينية ، سواء أكانت باسم البابوية أو الخلافة الإسلامية ، وضد كل شمولية وإطلاقية ، فإن القومية العربية بالنسبة لى ، وعلى الرغم من التجربة الناصرية والبعثية وسواهما ، ليست كالفاشية أو النازية أو الشيوعية ، وليست فكرة مستحيلة تدعو إلى إقامة إمبراطورية عربية على حساب القوميات الأخرى ، وبالضبط ، بقدر ما

تتخلص من الأوشاب الفكرية ، مما علق بها خلال القرن العشرين ، لتغدو التعددية والديمقراطية علامتين كبريين من علاماتها الفارقة .

مثل هذا الأرق أورثتنى إياه أيضًا دعوة لويس عوض إلى العامية فى بداياته ، وشأنى معه فى ذلك شأنى مع سعيد عقل ، شاعر الفصحى المجلى ، كما هو لويس عوض كاتب الفصحى المجلّى ، ناقدًا ومترجمًا .

لقد ذيل لويس عوض ديوانه (بلوتولاند) ، بعد نصف قرن من صدوره ، بما يتصادى مع دعوته القديمة إلى العامية ، عبر تعليله لما كتب شعرًا فى ذلك الديوان ، بالعامية التى دعاها بعامية الصفوة العربية ، أو العامية الراقية ، مميزًا لها عن العامية الشعبية ، وإذا كان ذلك قد طواه الزمن ، كما طوى محاولة عوض الشعرية اليتيمة ، ففى مقدمة هذه المحاولة من الدرس ما فيها ، وأولها معرفة صاحبها بنفسه ونقده لها ، حيث قال : « أعلم علمًا أكيدًا أن لويس عوض ليس بشاعر » ، وأضاف :« وما من شك فى أن شعر لويس عوض شعر ركيك » ، وكذلك حيث قدّر أنه كان يطلب من العامية ومن الفصحى أكثر ما تحتمل ، إذ أبهظ محاولته الشعرية بالإشارات الكلاسيكية ، وأفرط فى مزج الآداب العالمية وزجّ الألفاظ الأعجمية ، ومن درس لويس عوض هنا تملك الإلماعة إلى السرد فى الشعر عبر حديثه عن خلو الشعر العربى من الشعر القصصى – أما محاولة قصيدة بلوتولاند نفسها فى أن تكون قصة تقدمية – فأحسبها غاية الإخفاق ، ويظل الأهم فى الدرس هو دعوته إلى التجربة ، ذلك الحق الأولى من حقوق الإنسان ، الحق الطبيعى والمقدس والذى لا يقبل التجزئة ، كما كتب لويس عوض .

ليس صحيحًا أن حركة تحرير العروض قد مضت بمضى عبد الناصر ، مثلها مثل حركة تحرير الفقراء والمستضعفين فى الأرض ، كما قرر لويس عوض عام ١٩٨٨ فيما ذيل به الطبعة الثانية من ديوانه ، لكن غاية الصحة تأتى فيما شخص من الردة فى مصر إلى العروض الخليلى التقليدى ، وإلى وحدة البيت والقافية ، ضد الردة الساداتية والإحياء الرأسمالى ، عام ١٩٧٠ ، وأضيف : فى سورية أيضًا ، حيث تناسل شعراء المدح والرثاء ، ويبدو أن لويس عوض لم يكن متابعًا لحركة الشعر ، وأن وقدة الحماسة للفكرة لم تخفت خلال نصف قرن ، فكما حكم فى مقدمة (بلوتولاند) بموت الشعر العربى بعد شوقى ، وبعدما ابن الرومانسية التالية مع جماعة (أبوللو)

– من الجلى أنه كان يجهل أمر الرومانسية خارج مصر ، وبخاصة الشاعر السورى المتوفى نديم محمد – بعد ذلك يمضى إلى الحكم بذبول العروض الجديد ، كما يسمّى حركة الشعر الحديث ، وإذا كان قد استثنى بقية فى الشام من شعر محمود درويش وسميح القاسم ، فلعله كان قال قولاً آخر لو أنه نظر أيضًا إلى ما كتب بعد السبعينيات سعدى يوسف ومحمد عمران ونزيه أبو عفش وشوقى بزيع وعبد العزيز المقالح وعلى الجندى وقاسم حداد ومحمد على شمس الدين وسواهم ومن تلاهم فى المشرق ، أو فى مصر نفسها .

وخلاصة ذلك الآن ، كما هى خلاصة ما يختلف به المرء مع لويس عوض ، أنه كان دومًا ذلك الناقد والمترجم والمعلم الذى لا يكل ، ولأنه يعمل فلابد أن يخطئ ، ولابد أن يكون للاختلاف شأن ، وبخاصة أنه ضرب مثلاً للاشتغال فى الحياة الثقافية ، وخاض بالتالى معارك ثقافية ضارية ، سرعان ما انجلت ، كما انجلى تراثه ، عن دروس ثمينة وجمّة ، ربما كان أدناها هو نصيبى منها ، فيما تقدم .

---

* كاتب سورى .

E-Mail : Soleman @ Scs-met. org http : WWW. nabilsl. CJb. net

قضايا التعليم

فى كتابات المعلم العاشر

نبيل فرج

شغل التعليم ومشاكله لويس عوض الذى عرف بالمعلم العاشر ، كما شغل أعلام النهضة الحديثة فى مصر ، منذ رفاعة رافع الطهطاوى حتى طه حسين .

وإذا راجعنا ما كتبه لويس عوض عن التعليم ، سنجد أن جزءاً كبيراً منه جمع فى كتبه :

- "الجامعة والمجتمع الجديد" (١٩٦٤) .
- "ثقافتنا فى مفترق الطريق" (١٩٧٤) .
- "تاريخ الفكر المصرى الحديث" بأجزائه الثلاثة (١٩٨٠ ، ١٩٨٤ ، ١٩٨٧) .
- "دراسات فى الحضارة" (١٩٨٩) .
- "مقالات نقدية" (٢٠٠١) .

ومع هذا لا يزال هناك كثير من المقالات فى هذا المجال متناثرة فى جرائد "الجمهورية" و "الشعب" و "الأهرام" ، لا معدى عن جمعها فى كتب حتى تتكامل أمامنا رؤيته .

وفى تقديرى أن هذه الرؤية لن تتكامل ، ونضع يدنا على جوهرها ، إلا فى ضوء رؤيته للثقافة والحضارة التى تنهض على أسس القوانين الوضعية ، والحكم المدنى ، وحقوق الإنسان ، والفكر الحر ، والتواصل مع ثقافات العالم .

ولابد من الإشارة بادئ ذى بدء إلى أن التعليم يمثل عند لويس عوض ، كما تمثل الثقافة ، حجر الأساس للحضارة ، ولكل تقدم ، ولكل رقى .

وهذه الحضارة لا تقوم مالم تهدم الأبنية القديمة البالية ، ويقام على أنقاضها صروح جديدة تعبر عن الحياة المعاصرة ، وأحلام المستقبل .

ويمكن القول باطمئنان : إن لويس عوض كان ضد إلغاء مجانية التعليم ، ولهذه المدرسة التربوية التى تطالب بدفع مصاريف التعليم دعاة قدماء فى تاريخ التعليم ، وقد وجد منذ السبعينيات من يتجرأ على الجهر بإلغاء مجانية التعليم ، بحجة أن ما يدفع فى الدروس الخصوصية بسبب تكدس التعليم المجانى ، يفوق تكاليفه الأساسية .

ومع دفاع لويس عوض عن هذه المجانية كحق من الحقوق الأساسية للشعب ، كان يؤمن بضرورة التوسع فى العلوم والفنون النظرية جنبا إلى جنب العلوم والفنون التطبيقية والعلمية ، التى تجد فى بعض السياسات التعليمية من يمولها بالمعونات والمنح الأجنبية ، لإعلاء شأن هذا المستوى التطبيقى من الدراسة ، على حساب العلوم والفنون النظرية .

غير أنه من ناحية مقابلة كان يؤمن بدرجة اليقين بأن المعرفة المتكاملة هى التى يتوحد فيها العلم والتكنولوجيا ، وترتبط فيها المعرفة التطبيقية بالمعرفة النظرية ، أو الدربة الفنية بالثقافة الإنسانية ، باعتبار أن هذا هو السبيل الذى يحمى الوطن وأبناءه من ضيق الأفق ، ومن التجزئة ، لأن المدنيات والحضارات لا تتحقق بالآثار المادية وحدها ، وإنما بالآثار المادية والآثار الروحية معًا ، أو بالقيم المادية والقيم الروحية والإنسانية معًا .

ولكننا لا ندرك أننا حلقة من حلقات التاريخ ، أو بأننا جزء من العالم ، إلا بفضل الآثار الروحية ، وهى الثقافة والمعرفة والتعليم .

ورغم وعى لويس عوض بالتناقض المحتوم بين علاقات الانتاج وقوى الانتاج ، فى ظل التكنولوجيا المتقدمة ، فلم يتعرض لما يترتب على تقدم التكنولوجيا الحديثة من توفير للعمالة ، سواء فى قطاع الانتاج أو قطاع الخدمات .

ولأنه كان يسعى إلى نشر المدنية وتحديث المجتمع عبر المعارف النظرية وتدريب العقل على التفكير الإبداعى ، فقد كان يرى فى ربط تلاميذ الأقاليم بانتاج البيئة

الريفية وصناعاتها اليدوية البسيطة تهديداً لهذا التطور المنشود ، ويرى فى الاتجاه الذى يدعو إليه الخبراء ثورة مضادة فى المجتمع المصرى ، ينبغى على الشعب كله ، كما ينبغى عليه بالنسبة لمجانية التعليم ، أن يدافع عنه ، لأنه لن يؤدى إلا إلى استمرار الحياة التقليدية على ما هى عليه ، يتوارث فيها الأبناء مهن الآباء فى البيئة التى نشأوا فيها ، بما يتلقونه فى التعليم الأساسى ، ولا تتيح لهم النزوح من الريف إلى المدينة ، وتغيير نمط الحياة ، من الحياة البدائية إلى الحياة العصرية المتحررة من أنماط الهياكل الاجتماعية والطبقية ، وبالتالى من قيمها العشائرية السائدة .

وعنده أن الوسط الأمى أو نصف المتعلم يعتبر البيئة الخصبة للخرافة وللدعوات الشمولية ، كالفاشية والنازية والشيوعية ، التى ينعدم فيها القلق الفكرى ، ويتعطل العقل ، ينتفى وجود الرأى الآخر ، وينقطع الحوار .

وبينما كانت الأصوات فى مصر ترتفع لتخفيض سنوات الدراسة فى التعليم الإجبارى المجانى ، كان لويس عوض يناهض هذه الدعوة ، رابطا بين التعليم والديمقراطية ، وبين التعليم والحرية ، وبين التعليم وروح المواطنة ، وبين التعليم والإحساس بالمساواة ، وممارسة الحقوق السياسية ، وتعزيز أو شحذ القدرات والملكات المتعددة ، وفى مقدمتها التميز والاختيار .

ولتحقيق هذه الغاية يتعين رفع سن التعليم الإجبارى المجانى حتى سن الثامنة عشرة ، مع نهاية المرحلة الثانوية ، وبلوغ سن الرشد .

والتعليم فى مراحله المختلفة كالأوانى المستطرقة ، يتوقف مستوى كل مرحلة على المرحلة السابقة .

وفى مقال للويس عوض عنوانه " خواطر فى مشاكل التعليم ، ما ينبغى أن يكون" نشر فى جريدة "الشعب" فى ١٨ ديسمبر ١٩٥٧ ، ولم يجمع فى كتبه ، يقول :

"ومستوى التعليم الجامعى لن يبقى على حاله ، بل ينحط ويرقى ، مهما بذل الجامعيون من جهود ، بمقدار ما ينحط ويرقى مستوى التعليم الثانوى الذى يصب فى الجامعات" .

وبنفس هذا المعيار نستطيع أن نقول إن مستوى التعليم الثانوى ، الذى يفضى للتعليم الجامعى ، يتوقف ارتفاعا وانخفاضا على مستوى التعليم الابتدائى .

والتعليم الجامعى عند لويس عوض ليس جامعة القاهرة أو الإسكندرية وحدهما ، هى جامعة مركزية فقط ، ولكنها الجامعة اللامركزية التى ينبغى أن تقام فى كل أقاليم البلاد التى لها تاريخ أو ذات كثافة سكانية وحجم كبير ، كما نجد فى إنجلترا وفرنسا وأمريكا وروسيا وغيرها من الدول التى تتقلص فيها المركزية ، ولا ينعزل فيها الريف عن الحضر ، أو تمنع حضارة العصر عن الريف .

ولويس عوض - فى نفس الوقت - ضد ما يعرف فى تاريخ التعليم بمدارس الأشراف أو المدارس النموذجية ، فى مقابل التعليم الحكومى العام ، لأنه يغرس فى المجتمع ثقافة للسادة أو للصفوة ، وهى فى الغالب ثقافة أجنبية ، وما عداها يعتبر ثقافة العبيد .

ذلك أنه بهذه الازدواجية التى يمكن أن نراها فى الموسيقى الكلاسيكية التى تستمع إليها الطبقة الراقية وموسيقى الطرب للعامة ، تتفتت وحدة الكيان القومى للأمة ، هذه الوحدة التى تنشأ من التعليم الموحد ، على أساس اللغة العربية .

ولهذا السبب نفسه كان لويس عوض يخشى من تدريس الدين فى المدارس ، لأنه يعمق الإحساس بالفوارق فى الأمة ويورث التعصب ، فضلاً عن أنه يعتبر أن تدريس مادة الدين يجب أن يكون من شأن المؤسسة الدينية ، لا من شأن الدولة المدنية التى تتعامل بالتساوى مع جميع المواطنين على اختلاف أديانهم ومذاهبهم .

وفى المقارنة بين المعاهد العلمية والجامعات ، فإن المعاهد - وهى فى الحقيقة مدارس عليا - لا تعطى فى نظره سوى العلم الذى يمد الوطن بطبقة من الفنيين وصغار الإداريين الذين يملكون من المعلومات ما يفى بحاجته ، على حين أن الجامعة تعطى المنهج والقيم المعرفية المترابطة ، وتتيح ممارسة الفكر برؤية مستقلة تمكن من إدراك العلاقات بين الأشياء ، ومن الخروج من الجزئيات إلى الكليات التى تحيط بالحياة فى مجموعها .

والفروق بين المعاهد العلمية العالية والجامعات يماثل فى الدور والأداء والدلالة الفروق بين التعليم الفنى والتعليم الثانوى .

وبحسب السياسات التعليمية ما بين الحكومات الدستورية وغير الدستورية سنجد أن تقليص التعليم الجامعى يصحبه عادة تقليص للتعليم الثانوى ، كما أن زيادة مخصصات المعاهد العلمية يصحبه كذلك توسع مماثل فى التعليم الفنى .

وأرجو ألا يفهم من هذا الكلام أن لويس عوض كان يدعو إلى إلغاء التعليم الفنى والمعاهد العليا إلغاء تامًا ، وإنما كان يطالب فقط بتضييق الهوة بين الاثنين ، من أجل ألا ينقسم المجتمع إلى مجتمعين لا يتفاهمان ، لا تجمعهما وحدة فكرية ، دون أن يتعارض هذا الموقف مع إيمانه بأنه لا غناء عن المعاهد العليا والتعليم الفنى إذا قاما بجانب الجامعات والتعليم العام ، ولم ينفردا وحدهما بالقوة والغلبة ، أو يصبحا البديل للجامعة والتعليم العام .

والقضية عند لويس عوض ، فى مجال التعليم ، ليست قضية كم بلا كيف ، ليست عدد سنوات الدراسة فقط ، ولكنها بنفس الدرجة قضية نوع ، ماذا يقدم من علم ومعرفة وخبرة خلال سنوات الدراسة ؟ هل نقدم ما يحشو الأدمغة بالأوهام والخرافات ، ويقف بها عند حدود النقل ، أم نقدم ما يعلى من قيم الحضارة ، وما ينمى المدارك العقلية ، وما يرهف النفوس بالمعانى الإنسانية ؟

وكثيراً ما كان يعقد المقارنات بين مستوى التعليم فى بلادنا ، وبين مستوى نظيره فى برامج التعليم فى أوروبا ، لكى يضع يده على ما يحصل عليه الطلاب فى مصر بالمقارنة بما يحصله طلاب نفس المرحلة فى الغرب .

ومثل هذه المقارنة تعتبر طبيعية بالنسبة لمفكر من طراز لويس عوض ، كان همه الأساسى اكتشاف وحدة الفكر الإنسانى ، ولا يحفل كثيراً بالدعوات الإقليمية التى تكرس الخصوصية بمعزل عن العالم .

ولأن المعلم هو أساس العملية التعليمية سواء حين كان حكيما تتصل مهمته بأفراد قلائل ، أو حين غدا التعليم خدمة عامة للأعداد الغفيرة ، فإن التعليم عنده

لا يحقق رسالته إلا إذا كان المعلم مكتمل التكوين ، جادا ونزيها وفاضلا ومتسامحا ، يعايش العلماء ويتابع تطور العلم والمعرفة بقدر ما يسعه الانفتاح خارج تخصصه .

أما انقطاع المعلم لفرع واحد من المعرفة ، لا يعرف غيره من الفروع ، نتيجة هذا التخصص ، فإنه يشكل خطورة على رسالته التى تضاء باتساع المعرفة ، وبالقدرة على استيعابها ، كما كان المعلم فى الماضى ، محيطا بالمعارف المختلفة ، ونموذجه الخالد المعلم الأول أرسطو .

لويس عوض ومعاركه الثقافية

نسيم مجلى

فى كتابه « المحاورات الجديدة » أطلق لويس عوض على نفسه لقب «المعلم العاشر» ونحن نعرف أن المعلم الأول كان أرسطو أما المعلم الثانى فكان الفارابى واختياره لهذا الاسم يؤكد اعتزازه بدوره التعليمى وبمكانته الفكرية فى آن واحد ، رغم أنه لم يقض فى التدريس بالجامعة إلا أربعة عشر عاما بين عودته من البعثة فى ١٩٤٠ وطرده منها مع خمسين أستاذاً آخرين بقرار من مجلس قيادة الثورة فى سبتمبر ١٩٥٤ ، ضمن حركة التطهير ، ولكنه لم يكن أستاذاً عادياً وإنما كان معلما بمعنى الكلمة : معلما من ذلك الطراز الذى لايوجد إلا فى عصور الانتقال حيث تسقط الحواجز بين المعرفة والحياة .

كان لويس عوض إثر عودته من إنجلترا ، متأثراً بمعايشته للمثقفين الثوريين الأوربيين ، بل منحازا للاشتراكيين منهم بصفة خاصة ، وكان مولعا بشيلى وشعره الثورى ويترنم بقوله الشهير « تلهبنى شهوة لإصلاح العالم » فكيف به وهو فى مجتمع استشرت فيه عوامل التآكل الاجتماعى الذى تجلى فى تصدع الفلسفة الديمقراطية الليبرالية التى تبلورت فى دستور ١٩٢٣ ، مما جعل نظام الحكم المتمثل نظريا فى ذلك الدستور هيكلا بالياً يحتاج الى تجديد .

وكان لتجميد الحركة الوطنية والدستورية معا بتوقيع معاهدة ١٩٣٦ ، ثم نشوب الحرب العالمية الثانية أثره فى تعميق التناقضات الاجتماعية داخل المجتمع المصرى وكشفها على السطح فعجل بهذا الاستقطاب الشديد بين اليمين واليسار على حساب الوسط الوفدى ، كانت أوضح صور اليمين متمثلة فى جماعة الإخوان المسلمين بينما كانت أوضح صور اليسار متمثلة فى الجماعات الشيوعية المتعددة ، وكان التنافس بين الفريقين على أشده لتجنيد الشباب .

في هذا المناخ العصيب وجد لويس عوض نفسه ، وكان بحكم نشأته وثقافته يؤمن بعلاقة الأدب بالأوضاع الاجتماعية كما يؤمن بأثر العوامل الطبقية في إنتاج الأدب وكان يعمد إلى الكشف عن هذه العوامل وأثرها في النصوص الأدبية ، كما يعمد إلى إشاعة هذه المفاهيم في طلبته أثناء شرحه للنصوص الأدبية وقد أشار الدكتور مجدى وهبه الذى أطلق على لويس عوض لقب « الشريك المخالف في الثقافة المصرية » إلى هذه الطريقة فقال :

« كان (لويس عوض) يلجأ إلى أطر دلالة خارج النص الأدبى الذى كان يدرسه فإذا كان يقوم بتدريس مسرحية مثلا ، تجده يبحث فيها عن الأساطير التى يمكن أن يتكلم عنها من وجهة نظر أنثروبولوجية أو أبثروبولوجية ثقافية ، وإذا كانت قصة نثرية فإنه كان يفسرها تفسيراً نفسياً ، واستطاع في فترة قصيرة من تدريسه لغة أجنبية لطلاب قادمين إلى الجامعة وهم على درجة من البراءة الثقافية ، غير متعمقين في أى من الثقافتين ، أن يجد لغة عامة في خارج النص ، واستطاع بذلك أن يثير خيالهم وأن يلهمهم في الأدب والنقد » .

ومن هذا يتضح أن اهتمامه كان بتكوين العقلية الشابة الماثلة أمامه على التفكير الحر ، فهو يحاول أن يخرجها من عالم الأدب أو على الأصح من قيود النص الأدبى إلى علم الأنثروبولوجيا أو علم النفس أو الأدب المقارن كنوع من الصدمات الكهربائية ،

كذلك جاءت كتاباته على شكل صدمات مفاجئة أقلقت الرجعين والتقليدين فأخذوا يناصبونه العداء ، لكن هذه الصدمات قد أثمرت ثماراً عظيمة وحركت مناخ الحياة الثقافية الراكد ، فدعوته لتحطيم عمود الشعر والكتابة بالعامية في الأربعينيات كانت ثورة أطلقت مواهب كثيرة ، فكانت مدرسة الشعر الحديث ، وكانت دعوته لأدب الحياة أو «الأدب في سبيل الحياة » ثورة تجديدية أخرى ، فجرت كل قضايا الحرية السياسية والحرية الاجتماعية في بداية ثورة يوليو عام ١٩٥٤/٥٣ ، وقد احتضنت هذه الثورة كل سلالات الأدب الجديد في القصة والشعر والمسرح التى ازدهرت في أوائل الستينيات .

وكانت أبحاثه عن المعرى « ورسالة الغفران » في عام ١٩٦٤ سببا في تفجير معركة عنيفة من جانب الأستاذ محمود محمد شاكر ، وهى من أشرس المعارك أو الهجمات التى شنت على لويس عوض فعلا ، بل كانت أصلا لعدة معارك جانبية أعادت كل كتابات لويس عوض السابقة إلى دائرة الضوء من جديد بدءا من ديوانه «بلوتولاند» الذى دعا فيه الى الكتابة باللغة العامية سنة ١٩٤٧ ، المهم أن آراءه حول المعرى وأثر الثقافة الإغريقية في «رسالة الغفران» ، فسرت على أنها تشكيك في أصالة المعرى وفى دينه ، وتشكيك في أصالة الثقافة العربية ككل .

وفى عام ١٩٧٨ دعا توفيق الحكيم إلى حياد مصر وطالب بأن تنفض يدها من مشاكل الأمة العربية وتعيش على الحياد كسويسرا وأيده فى هذه الدعوة الدكتور / حسين فوزى واختلف معهما الدكتور / لويس عوض ، داعيا إلى مناقشة الأمر من خلال نظرة واقعية تضع فى حسابها أمن المنطقة كلها كوحدة جيوبوليتكية لاينفصل أمن دولة فيها عن الأخرى ، ونشر مقالا بعنوان «الأساطير السياسية» يقول فيه إن أسطورة الدعوة الانعزالية لاتقل شططا عن الدعوة إلى الوحدة الاندماجية القائمة على العروبة أو العنصرية الملتهمة لكافة مافى المنطقة من قوميات ، وأغضب هذا الرأى بعض المتعصبين فكتبوا إليه يتهمونه بأنه يتكلم كالمبشرين الذين يسعون لنسف كياننا القومى والدينى ، وكان رد لويس عوض « إن التفتيش فى ضمائر الناس عن دوافع خفية تدفعهم إلى اعتناق المبادئ والتعبير عنها بدلا من التركيز على الحوار العلمى الموضوعى يضعف الحجة ولايقويها ، وهو خليق بمحاكم التفتيش التى انطوت فيما انطوى من تاريخ الإنسانية الحزين ثم سجل على هؤلاء أنهم تركوا الفاعل الأصلى فى دعوة العزلة المصرية عن العرب وهو ثنائى توفيق الحكيم وحسين فوزى وأمسكوا بتلابيب المتوسط المعتدل الذى يرفض الاعتزال والاندماج جميعا » .

(معاتبات قومية – الأهرام – ١٩٧٨/٤/٢٠) .

يدخل فى صلب هذا الموضوع أيضا كتاب «مقدمة فى فقه اللغة العربية» وفيه يحاول لويس عوض إثبات أن الأمة العربية حديثة الظهور نسبيا وأن اللغة العربية هى أحد فروع شجرة اللغات الهند – أوروبية ، والكتاب يعد محاولة أصيلة وجريئة لوضع أساس علمى لدراسة فقه اللغة العربية ، إلا أن الكتاب لم يتعرض لمناقشات علمية جادة ، فقد تدخلت النيابة العامة بناء على مذكرة من لجنة البحوث بالأزهر وصادرت الكتاب ، المهم أن هذه المعارك قد أصبحت جزءاً من تراث حياتنا الفكرية والثقافية كما أنها ارتبطت بهذا المفكر ومواقفه الفكرية والسياسية ، وأصبح من المستحيل إجراء أى دراسة موضوعية لإنتاج الرجل سواء فى مجال الفكر والنقد أو فى مجال الإبداع بالنسبة لمسرحية «الراهب» ١٩٦١ وقصة «العنقاء» سنة ١٩٦٦ أو ديوان شعره السالف الذكر ، دون دراسة هذه المعارك وتحليل هذه الانتقادات التى وجهت إليه ، والتى تطرق الأمر فيها إلى اتهامه بالعمالة لمراكز التبشير والاستعمار العالمية ، وبالعمل ضد العروبة والإسلام على اعتبار أنه مسيحى لايؤمن إلا بالقومية الفرعونية لمصر ، أو على اعتبار أنه مستغرب يؤمن بالفكر الليبرالى العلمانى الغربى ، ويحتقر كل ما هو عربى وشرقى مثل أستاذه سلامة موسى .

وخروجا من هذا التضارب الفكرى يلزمنا أن نراجع هذه المعارك بقلب مفتوح وعقل نزيه فهيا معاً .

١ ــ هجوم على هامش الغفران :

فقد أوضح الدكتور لويس عوض فى بحثه «على هامش الغفران» أن المعرى كان يعيش واقع عصره وتأثر بكل صراعاته السياسية والثقافية والعقائدية حتى أنه اعتبر «رسالة الغفران» رسالة أيديولوجية فى حرب العقائد الدينية والسياسية التى دارت رحاها فى زمن المعرى زمن التحام العالمين المسيحى والإسلامى، (على هامش الغفران ص ٩٩) .

وعلى هذا يبنى الدكتور لويس عوض استنتاجه بأن المعرى قد تأثر بالثقافة اليونانية والثقافة الفارسية ، وأن تأثره بالفلسفة اليونانية كان هو الفاعل فى انحيازه إلى جانب العقل أو التفكير العقلانى وفى رؤيته لصراعات عصره الثقافية والسياسية .

وقد استوقف هذا الكلام أو على الأصح استفز هذا الكلام الأستاذ محمود شاكر فانبرى ينقده بحدة وبعنيف الألفاظ والعبارات فى مجلة «الرسالة» وانضم إليه عدد آخر من كتاب مجلتى «الرسالة» و«الثقافة» حتى شكلوا كتيبة مهاجمة بقيادته .

وقد اشتملت مناوشات الأستاذ شاكر على بعض النقاط الموضوعية المفيدة إلا أنها كانت تمثل قطرة ، أو قطرتين فى بحر متلاطم الأمواج ، وجاءت هذه النظرات الموضوعية فى بداية الكلام حين تعرض لمنهج البحث الأدبى وعند نهايته حين تناول ترجمة لويس لمسرحية «الضفادع» لأرسطوفان، والمدهش أنها وقفت على الشاطئين أو عند التخوم ، ولو دخلت إلى صلب الموضوع وهو «رسالة الغفران» ورؤية المعرى الفلسفية كما تنعكس من خلالها لتغير الأمر تماما، ولأثمرت هذه المعركة ثمارا أدبية وفكرية نافعة لأجيال تتطلع بشوق إلى فهم واستيعاب هذا الأثر الأدبى العظيم المسمى «برسالة الغفران» .

ولعل من المهم أن أنبه القارئ إلى أن الدكتور لويس عوض ظل صامتا لا يرد ولا يعلق على هذه الحملة بالكتابة أبدا حتى أوشكت على نهايتها وجاء رده بطريقة غير مباشرة حين كتب بالأهرام مقالا فى ١٤ مايو سنة ١٩٦٥ يتحدث فيه عن مجلات وزارة الثقافة وعما ينفق عليها وما يوزع منها، وكانت خلاصة رأيه المدعمة بالجدول أن هذه المجلات لا توزع إلا ثلث ما يطبع منها وأن مجلتى «الرسالة» و«الثقافة» قد انصرف عنهما القراء .

وكان من نتيجة هذا المقال صدور قرارات الوزارة بإغلاق معظم تلك المجلات ومن بينها مجلتى «الرسالة» و«الثقافة» .

ثم جاء رده الثانى بطريق غير مباشر أيضا فى كتابه «المحاورات الجديدة»(١) حين صنع أقنعة لبعض الكتاب والأدباء من ممثلى اليمين واليسار وفند بحرية تامة وبأسلوب ساخر كثيراً من آرائهم الخاصة بوضع المرأة فى الماضى والحاضر، وحاول أن يثبت أن الأستاذ محمود شاكر (مجاهد بن الشماخ) وزميله (أبو الفتوح الصباح) إنما يعيشان فى أوهام عن العصر الذهبى لا وجود لها، وأن البشر كانوا فى كل زمان لهم أخطاؤهم ولهم حسناتهم، وأن السنوات المائة الأولى من صدر الإسلام لم تكن استثناء بل شهدت كل صنوف الرجال وكل صنوف النساء وأن الناس تتقدم ولا تتأخر وأن المرأة المصرية الآن أفضل كثيرا جدا من نساء تلك الأيام، وأن الفضيلة مازالت موجودة بقدر أكبر وأوفر ، وأن العالم يتقدم ولا ينحط، وعرفنا أن التقدمية والنظر إلى الأمام خير من الرجعية وهى النظر إلى الوراء، وكان ينقصنا الإثبات حتى جاء ولد لنا اسمه داروين وأثبت لنا أن الإنسان كان منحطا ثم ارتقى ولم يكن راقيا ثم انحط ، (المحاورات الجديدة ص ١١٨) .

هذه هى معالم هذه المعركة وإطارها العام، ويبقى أمامنا مهمة اختيار بعض التفاصيل وتناولها هنا بدءا بهذا الجانب الخاص بمنهج الدراسة الأدبية وقد أخذ الأستاذ شاكر فى مناقشة قول لويس عوض :

« ... وقد تعلم المعرى فى اللاذقية، كما تعلم فى أنطاكية، ففيما روى القفطى والذهبى أنه نزل بدير فيها، «ولقى بهذا الدير راهبا قد درس الفلسفة وعلوم الأوائل بلغة طه حسين أو باختصار: أخذ عنه اليونانيات، فما علوم الأوائل هذه التى كانت تقرأ فى الأديرة تحت حكم الروم، إلا آداب اليونان وفلسفتهم فى لغتها الأصلية، فحصل له بها شكوك لم يكن عنده ما يدفعها به ، فأودعها شعره ..» .

ويعقب الأستاذ محمود شاكر بأن هذا الخبر كاذب قد انفرد به القفطى، وهو مصرى، ولم يذكره أحد من معاصرى شيخ المعرة مع تحاملهم عليه وذكرهم إلحاده، حتى جاء الذهبى، وهو من كبار مؤرخى الإسلام فيذكر ترجمة أبى العلاء فى كتابه تاريخ الإسلام، ويسوق هذا الخبر أو ينقله عن القفطى ولكنه اختصره وغير بعض ألفاظه، فقال فى صفة هذا الراهب «كان به راهب له علم بأقاويل الفلاسفة» فرفع باختصاره شأن هذا الراهب المبتدئ الشادى، بما يوهم أن له علما بأقاويل الفلاسفة، وهذا عمل غير مرضى وإساءة من الذهبى .

ثم يركز الأستاذ شاكر فى دحضه لهذا الخبر على عدم ذكر ياقوت له «وهو أمر مثير للدهشة ، إذ كيف يثق باحث بمؤرخ يتحامل على شيخ المعرة بهذه الدرجة ويصفه كما يقول شاكر: «كأن المعرى حمار لا يفقه شيئا» .

كذلك القول بأن «الشيخ القفطى قد غلبه الحياء أن يحدث به شاميا خبيرا بأخبار أهل الشام، لعلمه هو نفسه أنه خبر تلقفه ليتباهى به فى كتبه طلبا للإتيان بالغرائب، على عادة أهل العلم فى كل زمان ومكان» .

فهذا اجتهاد خاص من الأستاذ محمود شاكر لا يعتمد على إسناد ويبدو متناقضا أيضا، ودليل التناقض واضح فى وصفه للقفطى بأنه «عالم خبير» فكيف يرضى مثل هذا العالم أن يثبت خبرا مكذوبا أو مدسوسا للتباهى، وإذا كان من بين الذين ترجموا للمعرى ونقلوا هذا الخبر تسعة، منهم علمان كالقفطى والذهبى « وهو من كبار مؤرخى الإسلام» وقد وقعا فى خطأ خبر مكذوب أو مدسوس أو مختصر بصورة مخلة، أو للتباهى والإتيان بالغرائب كما يقول شاكر، فلماذا يستشنع نفس الخطأ من لويس عوض، ولماذا لا يناقش خطأه بنفس روح التسامح والتبرير؟ التى تختلق الأعذار والمبررات للقفطى والذهبى وغيرهما، حتى يبدو الأستاذ شاكر متسقا فى موقفه .

فكيف يريدنا الأستاذ شاكر أن نصدق أن لويس عوض ذكر خبر دير الفاروس ليثبت غلبة أهل الصليب على أهل الإسلام ؟

هل أشار لويس عوض إلى تأثر أبى العلاء بثقافة اليونان عن طريق راهب دير الفاروس ليثبت غلبة أهل الصليب على أهل الإسلام حقا؟ ولماذا إذن يشير إلى تأثر دانتى الليبجيرى النصرانى الإيطالى بفكر أبى العلاء المعرى وابن عربى وقصة المعراج ؟ هل يريد أيضا أن يثبت غلبة المسلمين على النصارى ؟

وإذا كان الأمر كذلك، فليس هناك ما يوجب التحامل عليه، فقد ناصر المسلمين مرة وناصر النصارى مرة، والنتيجة صفر فلا غالب ولا مغلوب !

لكن الأستاذ شاكر أغفل تناقض موقفه، وبعد ذلك يزعم أن ديوان «سقط الزند» الذى أنشأه أبو العلاء فى شبابه يخلو من الأشعار التى جلبت عليه تهم الزندقة والإلحاد، ويقول إنه محصور فى ضرب واحد، وهو ما جاء فى بعض مراثيه من ذكر هول الموت واستبشاعه، وأن الموتى يفضون إلى غيب مجهول، لا يأتينا عن أحد منهم خبر، وأشباه ذلك ،

وهل هناك بعد ذلك دليل على أنه كانت لديه شكوك ضاق بها صدره فأودعها شعره، وماذا تكون الشكوك أكثر من الشك فى مصير الموتى، وأنه واد مجهول لم يعد منه أحد كما قال هاملت، والمعروف بالنسبة للمؤمنين أنهم يؤمنون بالغيب وأن الموت هو انتقال لحياة أخرى فيها حساب وجزاء .

فأبو العلاء متهم بالزندقة كما يؤكد الدكتور مندور فى قوله عن لويس عوض :

«وكيف نجمع عندئذ بين تهمة تجريحه للقومية العربية والإسلام بدعوى تأثر أبى العلاء المعرى بالراهب اليونانى المسيحى وتهمة تعصبه للقومية العربية، وزعمه تأثر الشاعر المسيحى دانتى بالشاعر العربى المسلم ـ على الأقل شكلا ـ أبى العلاء المعرى، وأنا أقول شكلا لأنه من الثابت أن أبا العلاء المعرى لم يكن ثابتا على دينه الإسلامى متمسكا به، بل لقد اتهم اتهاما أكيدا بالإلحاد والزندقة مما يزيد بطلان التهمة الظالمة»، (روزاليوسف ـ ١١ يناير سنة ١٩٦٥) .

ولعله بسبب ذلك جعل المعرى شعاره العفو العام، فرسالة الغفران كانت ردا على دعاوى التكفير والإلحاد، ومن ثم اتسم منظوره كما يقول صلاح فضل: «لوضع شخصياته فى الجنة أو فى النار بالسعة والرحمة واللطف وتحرر النظرة، مما كان يصطدم بلاشك بمنظور الفقهاء الذين كانوا يرون فى دخول أناس معروفين بفسوقهم أو كفرهم الجنة زندقة لا تغتفر» .

٢ ــ من جحيم أرسطوفان إلى نعيم المعرى

يقال إن المعرى قد أنشأ «رسالة الغفران» فى حوالى ١٠٣٢م (٤٢٤هـ) استنادا إلى بعض دلائل من النص، وهو فى نحو التاسعة والخمسين من عمره، وكانت «رسالة الغفران» ردا على رسالة ابن القارح ،

ولأن «رسالة الغفران» كعمل أدبى ليست فى وضوح «الضفادع» وبساطتها بحيث يمكن لأى قارئ مثقف أن يفهمها ويتذوقها، بل إن «رسالة الغفران» مازالت تستغلق على الدارسين المتخصصين، لذلك احتاج الأمر أن يمهد الدكتور لويس عوض لبحثه بفصلين «شىء من التاريخ» و«كلمة عن ابن القارح» قدم فى الأول دراسة للخلفية التاريخية تعرف منها :

ـ أن حلب قد سقطت فى يد الروم عام ٩٦٨م أى قبل مولد المعرى فى ٩٧٣م ، (٣٦٣هـ) بخمس سنوات ، ولهذا أهمية خاصة لأن معرة النعمان وهى بلدة المعرى لا تبعد عن حلب إلا أميال قليلة تبلغ نحو الثمانين، لأن حلب كانت المعهد الأول الذى

تعلم فيه المعرى صبيا، ولأن حلب كانت طول زمان المعرى مركزا للصراع السياسى والدينى العنيف الذى انعكس فى كثير من أدب المعرى .

ويؤكد لويس عوض صحة رأى الدكتور طه حسين من أن المعرى رحل إلى بغداد لاجئا سياسيا فرارا من الحكم الفاطمى وكان فى الرابعة والثلاثين من عمره .

لكن الأستاذ شاكر يرفض هذا السبب ويقول إن أبا العلاء كان يعيش فى رعاية وحدب أبيه وأمه فلما مات الأب ٣٩٥هـ «ربع وقلق واضطرب، وأراد فراق المعرة، حتى تم له ذلك فى سنة ٣٩٨هـ» .

ولا يمكن أن يكون هذا سببا مقنعا طبعا، كان ينبغى على الأستاذ شاكر أن يسأل هذا السؤال المنطقى: ما الدوافع الخفية التى تدفع هذا الإنسان الأعمى العاجز لأن يترك هذه الرعاية والحماية فى كنف أمه وهى فى شيخوختها، ويفارقها إلى بغداد، لابد أن هناك أسبابا تهدد حياته وتضطره إلى هذه الخطوة التى تلقى به إلى «الضياع»، ولا يمكن أن توجد هذه الأسباب بعيدا عن السياسة ودسائسها، وبالتحديد من جانب الفاطميين الذين امتد نفوذهم إلى حلب فى هذه الفترة، كما أبان الدكتور لويس عوض بجلاء ووضوح، لقد فر هاربا منهم ومن هذه الدعوة الفاطمية الكهنوتية التى كانت معادية للعلم والعقلانية وللاجتهاد فى أبسط معانيه وكانت معادية على خط مستقيم لأهم التقاليد الفكرية التى أرساها المثقفون فى العالم الإسلامى منذ عهد الازدهار الفكرى والتواصل الثقافى، أى منذ عهد المأمون (٧٨٦) أى خلال المائتى سنة السابقة على إنشاء (رسالة الغفران) (١٠٣٢م) .

وفى ضوء هذا يمكن لنا أن نقبل تفسير الدكتور لويس عوض لرسالة ابن القارح «ولرسالة الغفران» التى جاءت ردا عليها .

والسبب الرسمى لإنشاء «رسالة الغفران» هو أن ابن القارح سمع أن المعرى قد استنكر فيه هجاءه لأبى القاسم المغربى، وهو أحد ساسة العصر من ذوى السلطان فى دولة الفاطميين بمصر بعد أن كان أمدا طويلا من خلصائه ومن المنتفعين به، وقد خشى ابن القارح - هكذا يقول - أن يظن به المعرى خسة الطبع وقلة الوفاء لمن أنعَم عليه فأراد أن يبرر موقفه ويبرئ نفسه .

والدكتور لويس عوض يرفض هذا السبب ويعتقد أنه سبب سخيف لا يبرر أن يؤلف المعرى رسالة فلسفية للرد عليه .

فماذا قال ابن القارح فى رسالته ؟

طرح الدكتور لويس عوض هذا السؤال وأخذ فى الإجابة عنه، وسوف أورد أهم هذه النقاط بإيجاز شديد :

- بدأ ابن القارح رسالته بتقرير إيمانه بأن العالم حادث وليس قديما كما كان يقول دهريو ذلك الزمان، يفهم هذا من مطلع رسالته: «والحمد لله المبتدى بالنعم، المنفرد بالقدم، الذى جل عن شبه المخلوقين وصفات المحدثين» .

- إن ابن القارح يريد أن يغمز المعرى من أول عبارة فى رسالته ويشير ضمنيا إلى أبيات المعرى المشهورة فى هذا الصدد .

- يشير ابن القارح إلى زيارته لحلب وخيبة أمله فيها فيغمز المعرى غمزة قوية، إذ يقول: «لقيت أبا الفرج الزهرجي بآمد ومعه خزانة كتبه فعرضها على فقلت: كتبك هذه يهودية، قد برئت، من الشريعة الحنيفية فأظهر من ذلك إعظاما وإنكارا»، وكأن ابن القارح يريد أن يقول للمعرى: صديقك هذا الزهرجى الذى تحجون إليه دخلت مكتبته فوجدتها ملأى بالإسرائيليات، أى بالتفاسير الدينية المدسوسة على الدين .

- يتجود ابن القارح على المعرى بكتالوج طويل من الزنادقة والملحدين ويروى عليه قصصهم بادئا بالمتنبى الذى كان أثيرا عند المعرى إلى حد أن المعرى لقى عنتا من الحكام لإعجابه به، فابن القارح يذكر المعرى بما كان من ادعاء المتنبى النبوءة، وكيف سجن وجلد بسبب ذلك فى بغداد فى عهد الوزير ابن الجراح، وهو يهاجم شعر المتنبى لأن الصور الشعرية التى يستخدمها منافية للدين، وابن القارح لا يطعن فى ميله إلى الزندقة أو كما يقول: «وهذا غير واضح فى طلاوة شعره ورونق ديباجته، ولكن اغتاظ على الزنادقة والملحدين الذين يتلاعبون بالدين ويرمون إدخال الشبه والشكوك على المسلمين، ويستعذبون القدح فى نبوة النبيين صلوات الله عليهم» .

وبعد أن يفرغ من ذكر أسماء الزنادقة والعصاة وكيف كانت مصائرهم يستقر أخيرا على ذكر حكايته مع الوزير الأديب، والسياسى الداهية ابن أبى القاسم المغربى صاحب المعرى فيشرح ابن القارح أسباب انتقاضه عليه .

يفسر الدكتور لويس عوض هذا الأمر قائلا: إنه لا يستبعد أن يكون الوزير المغامر أبو القاسم المغربى لقد لجأ إلى الحمدانية بما عرف عنهم من صلات طيبة بالروم وتعاون عسكرى معهم ليكيد للحكم الفاطمى المصرى بعد نكبة أبيه فى مصر، كما أنه لا يستبعد أن يكون المعرى مناصرا للحمدانية والروم على الأقل بحكم نفوره من الفاطمية وبحكم ثقافته الفلسفية اليونانية والعقلانية العربية كما ترجح ذلك رحلته البغدادية السابقة عند إعلان الفاطمية فى حلب، فإذا كان الأمر كذلك فليس يستبعد أن

سر الجفوة المتبادلة والتخوف المتبادل بين الوزير أبى القاسم المغربى وابن القارح اللذين نجدهما أوضح ما يكون فى رسالة ابن القارح، كان مصدره أن الوزير المغربى كان يعتقد أن ابن القارح عميل فاطمى وربما جاسوس فاطمى مدسوس على بلاط الحمدانية، سواء عند خولة المايسطرية أو عند نصر الدولة فى ميافارقين أو فى أنطاكية التى أقام بها أو فى حلب التى زارها وشهر بها فى رسالته إلى المعرى، وتاريخ ابن القارح فى التجسس على الوزير المغربى ثابت باعترافه فى رسالته حتى أيام إقامتهما معا فى مصر .

ويكون المعنى الحقيقى لرسالة ابن القارح إلى المعرى هى بمثابة قفاز فاطمى ألقى به ابن القارح فى وجه المعرى صديق محور آل حمدان الروم وثقافتهم النابية عن الإسلام وصديق المثقفين بالإسرائيليات كأبى الفرج الزهرجى سكرتير نصر الدولة المزيفين للدين الحنيف من وجهة نظر الفاطميين، وبهذا تكون رسالة ابن القارح إلى المعرى بمثابة استدراج له إلى معركة عقائدية هى فى حقيقتها الوجه الثقافى لتلك الحرب التى دارت رحاها بين الروم والفاطميين فى ربوع الشام، وكان بنو حمدان بعد موت سيف الدولة وزوال المجد ومعهم بنو مرداس فيها كما أوضحنا بمثابة قطع الشطرنج .

ولاشك أن هذا التحليل يلقى ضوءا قويا على هذه الصورة المعقدة والعلاقة الغامضة بين المعرى وابن القارح، ويفسر اهتمام المعرى بالرد على رسالته .

٣ ـ أثر الثقافة اليونانية فى رسالة الغفران

فى البحث عن مصادر أدب المعرى يشير الدكتور لويس عوض إلى مصدرين أساسيين فى التراث الإسلامى والتراث اليونانى هما :

١ ـ قصة الإسراء والمعراج فى ابن عباس رضى الله عنه وما شابهها من روايات الحديث الخاص بقصة الإسراء والمعراج .

٢ ـ المصادر اليونانية كما فى «الضفادع» و «الأوديسا» و «محاورات» لوسيان أو لوقيان السورى .

ثم يعرض لويس عوض لشخصية ابن القارح كما يصورها المعرى فى «رسالة الغفران» ويقول إن المعرى كان يعرف أن ابن القارح سكيرا عظيما وفاسقا عظيم الفسق، لذلك فهو يتهكم من توبته فلا يجعلها توبة من القلب التى تلازمه فتدخل صاحبها الجنة ، فهى توبة مثبتة فى ورقة يسميها المعرى «صك التوبة» أخذه ابن

القارح من قاضى حلب، وهكذا رفض أمير المؤمنين على بن أبى طالب توبة ابن القارح لأنها توبة لا دليل عليها إلا صك التوبة .

وكأن المعرى يريد أن يقول لابن القارح: أنت وأصحابك الفاطميون فى مصر تزعمون أننا أهل الشام زنادقة وأننا خلطنا ديننا بالإسرائيليات، هذه التى تسمونها الفلسفة، فمآلنا بلاشك إلى الجحيم، أما أنتم يا أصحاب مصر الفاطمية فتريدون دخول الجنة على طريقة كنيسة روما الكاثوليكية بصك التوبة، وهى بدعة الإسلام منها برىء، فأنتم تزعمون أنكم أعداء للصليبيين وأنتم لا تقلون عنهم شرا» .

وبعد أن يحلل لويس عوض مضمون هذا المشهد الرائع الذى بلغ فيه أبو العلاء قمة فنه، يحدثنا عن نشأة صكوك الغفران فى أوروبا التى كانت تسمى «البولاى»، ويقول: «إن «رسالة الغفران» تشتمل على اتهام صريح للفاطميين بأنهم أدخلوا بدعة صكوك الغفران إلى العالم الإسلامى» .

ثم يبدأ الدكتور لويس عوض فى حصر «الموتيفات» والمواقف والمشاهد والتفاصيل التى لم يرد ذكرها فى المصادر الإسلامية التى لا سبيل إلى تفسيرها إلا بافتراض اطلاع المعرى على ألوان من التراث الأجنبى كان له إليها سبيل واطلاعه على ألوان من التراث الشعبى الشائع فى عصره، ومن هذه الموتيفات :

١ ـ فكرة تناول موضوع الحياة فى العالم الآخر تناولا فكاهيا، وهى فكرة اشتهر بها الأدب اليونانى من خلال أعمال أرسطوفانيس أولا ولوسيان ثانيا .

٢ ـ فكرة عقد الموازنة بين الشعراء فى العالم الآخر وحسابهم وعقابهم لا على أساس ما أتوا فى الدنيا من خير وشر، ولكن على أساس ما نظموا فيها من شعر جيد وشعر ردىء، هذه الفكرة تظهر لأول مرة فى كوميديا «الضفادع» لأرسطوفانيس، وقد أخذ الكاتب اليونانى الساخر لوسيان هذه الفكرة وطورها فجعل الآخرة مسرحا لمحاكمة الفلاسفة والموازنة بين مذاهبهم وحسابهم وعقابهم على هذا الأساس، بل إن لوسيان تجاوز موضوع الفلاسفة، وأقام فى الآخرة محاكمات لآلهة اليونان وأبطالها* .

وقد عاد المعرى بهذا الموضوع إلى النقطة التى تركه فيه أرسطوفانيس فجعل من وصف الجنة والجحيم مناسبة للموازنة بين الشعراء ومحاكمتهم على شعرهم شكلا وموضوعا، فنرى ابن القارح بين جماعة من الشعراء كانوا أعداء ألداء فى الحياة الأولى، فإذا بهم فى الجنة متحابين متصافين .

٣ ـ كذلك النساء الحيات، فالنساء الحيات إذن لا وجود لهن فى التراث الإسلامى كالنساء الأشجار أو النساء البجع، ولم تكن الحية هى الحورية الوحيدة فى جنة المعرى القادرة على التشكيل أو الحولة، كما يسميها المعرى أو الميتامورفوز كما تسمى فى التراث اليونانى والرومانى فكل من فى جنته من حور وجنيات قادرات على هذه الحولة.

يحدثنا المعرى أن من أشجار الجنة شجر الصفصاف بالذات، وهو ما لم يرد فى المصادر الإسلامية على هذا التجديد .

أضف إلى ذلك فى جنة المعرى مشاهد وأشياء أخرى كثيرة لم يرد لها ذكر فى المصادر الإسلامية كوصفه للصيد والقنص فى الفردوس الذى اشترك فيه ابن القارح مع عدى بن زيد العبادى ومع أبى ذؤيب الهزلى أو وصفه للمآدب فى الجنة «فتوضع الخون من الذهب والفواتير من اللجين» .

هذا هو الموضوع الذى درسه لويس عوض وقامت من حوله هذه المعركة الشرسة فأين الخطأ فى هذا المنهج، وهو منهج معروف فى الأدب المقارن؟ وأين التشكيك فى تاريخ الأمة أو فى دينها ؟

لكن الأستاذ محمود شاكر ترك هذا العمل الضخم، وهو أول محاولة تضع «رسالة الغفران» والمعرى على مستوى واحد مع عمالقة الأدب فى التراث الأوروبى ، واكتفى بنقد عمود واحد فى مقاله الذى وجهه إلى الأهرام يطالبه فيه بمنع لويس عوض من الكتابة وخلعه من وظيفته كمستشار ثقافى للجريدة، قال :

«ولتعلم صحيفة الأهرام أن هذا البلاء كله استخرجته من أقل من عمود واحد من اثنين وسبعين عمودا نشرها (لويس عوض) فى تسعة أعداد من صحيفتها الأدبية، وإنى التزمت فيه غاية الحذر حتى لا أخرج عن حدود الدراسات الأدبية أفليس هذا كافيا فى أن يحمل صحيفة الأهرام على البراءة من هذا العبث بالأدب، ومن هذه المخرقة باسم الدراسة الأدبية، ومن هذه (اللغوصة) فى اللغة والبيان، وهما أشرف ما أوتى الإنسان؟ وإذا لم تفعل ذلك احتراما لمنزلتها عند الناس، ألم يكن حقا عليها أن تفعله من أجل قرائها، الذين خدعهم هذا الرجل باللقب الذى يحمله، وبمعونة صحيفة الأهرام حين اختارته مستشارا ثقافيا لمؤسستها ورفعته من مغمور مجهول لا يبالى به أحد، إلى شهرة تسرى حيث سارت صحيفة الأهرام؟ أليس من حق القراء عليها أن تحميهم من هذا التضليل المؤذى» ؟ (أباطيل وأسمار ص ١٣٩) .

لقد ترك الأستاذ محمود شاكر هذه المقارنة الخصبة لعناصر « رسالة الغفران » لم يقربها ولم يقض فى أمرها بشىء واعتبرها شيئا غير موجود ثم وجه إلى الأهرام مطالبه المذكورة أعلاه، بل إن الأمر وصل إلى حد أبعد فى الإنكار، إذ سبق أن قرر تجريد لويس عوض من درجة الدكتوراه .

٤ ـ الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران

فقد زعم الدكتور لويس عوض أن «أكبر مؤثرين فى بناء «الكوميديا الإلهية» كان بحسب الترتب فى الأهمية هما: قصة المعراج أولا و«رسالة الغفران» ثانيا، وقد رأينا أن «قصة المعراج» كانت فى متناول دانتى فى ترجماتها الأوروبية، وليس يستبعد أن «رسالة الغفران» كانت أيضا فى متناول يده فى ترجمة لاتينية ضائعة لأن وجه الشبه بينها وبين «الكوميديا الإلهية» أوضح ما يمكن أن ينسب إلى محض المصادفة أو توارد الخواطر بين الشعراء»، ومن أمثلة ذلك :

١ ـ فكرة تصنيف المذنبين فى مختلف طبقات الجحيم بنسبة فظاعة شرورهم، فقد أخذها دانتى من التراث الإسلامى .

٢ ـ كذلك توحى بعض معالم «الكوميديا الإلهية» بمعرفة دانتى «برسالة الغفران» فإذا نحن تأملنا الهيكل العام لرسالة الغفران وجدناه يقوم على محاورات المعرى مع الشعراء فى الجنة، وإذا نحن تأملنا الهيكل العام فى «الكوميديا الإلهية» وجدناه يقوم على محاورات دانتى مع القديسين وفلاسفة الدين فالهيكل واحد والمنهج متشابه رغم اختلاف مقصد الشاعرين .

ومن الواضح أن الدكتور صلاح فضل يؤيد وجود هذا التأثير لرسالة الغفران فى الكوميديا الإلهية حيث يقول :

«فنحن أمام رحلة للعالم الآخر تتميز بخلوها من الخوارق والمعجزات التى تحفل بها روايات الإسراء والمعراج عادة، فباستثناء الفكرة الأساسية للرحلة ـ التى تقع فى نطاق المعجزات تمضى الحوادث بعد ذلك على نسق أقرب ما يكون إلى منطق الحياة المألوف، فالمسافر عند أبى العلاء ليس نبيا ولا وليا ولا من كبار الأبطال، ولكن مجرد إنسان عادى يقترف الذنوب ويسعى فى الأرض، مثله فى ذلك مثل بطل دانتى ، وكذلك بقية الشخصيات ، وعلى هذا فإن الخاصية الإنسانية الواقعية الأرضية فى الكوميديا الإلهية تجد سابقتها الأدبية عند شاعر المعرة العربى»(٢) .

وهذا الزعم يرفضه الدكتور مندور حيث يقول :

«إن الزميل الأول لويس عوض قد انتهى فى سلسلة أبحاثه - تطبيقا لنفس المنهج - بأن دانتى شاعر إيطاليا الأكبر وكاتب الكوميديا الإلهية قد تأثر هو الآخر برسالة الغفران لأبى العلاء المعرى، مع أن هذه القضية قد استهلكت بحثا منذ أن أثارها المستشرق الإسبانى أسين بلاثيوس فى بحثه عن مصادر دانتى فى الكوميديا الإلهية وانتهت المناقشات العميقة التى دارت بعد ذلك إلى تأكيد عدم معرفة دانتى برسالة الغفران إطلاقا، وبالتالى عدم تأثره بها، وقصر المؤثرات التى تلقاها من عالمنا العربى والإسلامى على قصة «المعراج» كما رواها ابن عباس» .

أما الدكتور غبريال وهبه فقد درس البناء المعمارى للعوالم غير المرئية عند دانتى ليدحض زعم لويس عوض ثم أورد فى كتابه «دانتى والكوميديا الإلهية» لعديد من الآراء التى تؤكد عدم معرفة دانتى لرسالة الغفران، ومن هذه الآراء قول الدكتور عيسى الناعورى فى كتابه «دراسات فى الأدب الإيطالى»، إن قضية المصادر العربية والإسلامية فى الكوميديا الإلهية كانت فى الأصل اجتهاد من مستشرق إسبانى اسمه بالاثيوس، وتحول لدينا إلى نوع من الاعتزاز القومى، نردده عن علم وعن غير علم .

وكم نود من صميم قلوبنا أن يكون هذا التأثير حقيقيا، ليكون اعتزازنا القومى به راسخا أكيدا، غير أن الأدباء العرب مثل الأديب المصرى حسن عثمان والأديب الليبى مصطفى آل عيال، والكاتب المصرى طه فوزى الذين درسوا النصوص فى مصادرها وفى لغاتها الأصلية، لم يستطيعوا أن يتبينوا هذا التأثير تبينا حقيقيا، ولا استطاعوا أن يقتنعوا بما توصل إليه اجتهاد بالاثيوس وتشيرولى من بعده، وهؤلاء درسوا دانتى فى لغته الإيطالية، واطلعوا على الآثار العربية والإسلامية التى يقال إن دانتى قد تأثر بها، ولكنهم لم يقتنعوا اقتناعا فعليا بذلك، وإنما راعتهم الأصالة فى الموضوع وفى الأسلوب، وفى قوة التصور لدى دانتى» .

٥ ـ من المقارنة إلى المفارقة !

والمفارقة التى أحدثها الأستاذ محمود شاكر هى الخروج على السياق، سياق المقارنة بين أبى العلاء المعرى ومن سبقه من أعمال تتناول العالم الآخر فى التراث اليونانى إلى موضوع جديد تماما خاص بتعريف لويس عوض وتتبع تاريخه حيث يقول:

«وكأنهم اختاروه ليكون بديلا من ذلك المتسرع الجرىء الوقح السليط اللسان سلامة موسى»[٣] ثم يقول :

«فإذا عرفت هذا بلا إطالة، وعرفت لويس عوض الذى قال بنفسه فى تقديم نفسه سنة ١٩٥٤ أنه «عرف بدعوته للأدب العامى فى صدر حياته الأدبية»، ورأيته منذ دخل صحيفة الأهرام يجمع حول نفسه، وتجمع له بعض المراكز الثقافية القائمة فى مصر والتابعة مباشرة لمراكز التبشير العالمى، من يصلح أن يكون معبرا عن رأى لويس عوض، ويكون متسما بالنزاهة ولا مطعن فى نزاهته من المصريين المسلمين الذين خدعوا بشكل ما، بما يسمى كسر عمود الشعر العربى، وباستعمال اللغة العامية والدعوة إلى إحلالها محل الفصحى، ثم من يجتمع حوله ممن يحقر شأن العرب وتاريخهم وثقافتهم ودينهم، ويزدرى كل ذلك ازدراء ظاهرا، ويعد الثقافات الأوروبية كلها هى المصدر الذى ينبغى أن تستقى منه مادة تكويننا الحديث بلا تردد أو تمحيص إذا عرفت هذا عرفت لماذا لبس هذا المخرق طيلسان أستاذ جامعى، تركا الأدب الإنجليزى وراءه، وعامدا إلى التاريخ العربى والأدب العربى، ليقرن ابن خلدون بأوروسيوس ويجعله منه أخذ، والمعرى براهب دير الفاروس ويجعله على يديه تعلم ، وإلى القرآن ليجعله استمد ما فيه من صفة الجنة والنار من خطرفة اليونان (لم يقل لويس عوض هذا أبدا كما تبين من الفصول السابقة) وإلى زعماء الكفاح فى سبيل الحرية منذ غزو نابليون إلى أن جاء جمال عبد الناصر، ليجعلهم مقتدين بالمعلم يعقوب، الذى ظاهر الفرنسيين على إذلال الشعب العربى فى مصر، وادعى لويس عوض أنه معبر عن إرادتنا فى تحقيق استقلال البلاد، وسائر المخرقات التى يكتبها عن تفسير آثار الأدباء المصريين وغيرهم، كتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وصلاح عبدالصبور»[٤] .

هذه هى الصورة التى رسمها الأستاذ محمود شاكر للدكتور لويس عوض، وهى صورة شديدة السواد والقتامة لا نجد فى ثناياها خيطا مشرقا أو شعاعا من ضوء، وتفاصيل الصورة تحمل أخطر الإتهامات التى يمكن أن توجه إلى كاتب من كتابنا الوطنيين، لأنها تمس وطنيته وإخلاصه للوطن، كما تمس أخلاقه وصدقه فى القول والفعل، ولو صدق أقلها كما قال لويس عوض نفسه، لاستوجبت نبذه من صفوف الأمة العربية نبذا مطلقا[٥] ولاشك أن هذه الصورة وغيرها التى كان يكررها الأستاذ شاكر فى مقالاته تكشف عن حدة الغضب وعمق الكراهية التى يحملها للدكتور لويس، فضلا عن بعد الشقة بين الكاتبين فكريا وأيديولوجيا، وليس من شأننا التحقيق فى الاتهامات وإنما مهمة هذا البحث هى تحديد القضايا الفكرية والأدبية ومناقشتها، وبناء على هذا

يمكن التعرف على بعض القضايا الفكرية والأدبية التى تناولها الدكتور لويس عوض فى كتاباته وهى :

١ ـ الدعوة إلى العامية وتحطيم عمود الشعر .

٢ ـ موقفه من تاريخ مصر الثقافى إبان الحملة الفرنسية على مصر، ومشروع استقلال مصر الذى قدمه المعلم يعقوب .

٣ ـ اجتهاداته عن ابن خلدون .

٤ ـ موقفه السياسى والقومى .

ولا يمكن تبرئة الاستعمار ورجاله من أمثال كرومر ودنلوب وغيرهم من عدائهم للغة العربية أو للإسلام، لكن من الصعب تعميم هذا الحكم على كل صاحب اجتهاد أو رأى فى هذه القضية الشائكة الحساسة، لأنه كانت هناك مشكلة تعليم، نظرا لسيادة الأمية منذ أن أغلق عباس الأول (١٨٤٩ ـ ١٨٥٤) المدارس وقال إن الأمة الجاهلة أسلس قيادة من الأمة المتعلمة، وما واكب ذلك وما أعقبه من تدهور للتعليم فى مصر، بل إن التأمل فى هذه العبارة التى قالها عباس باشا يكشف بجلاء أن التعليم هو مفتاح الوعى السياسى والاجتماعى والثقافى، فالمشكلة الأساسية لم تكن الفصحى والعامية، بل التنمية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية فى وجه محاولات الاستعمار وأعوانه التى ازدادت شراسة بعد افتتاح قناة السويس، بل إن المشكلة سبقت ذلك بزمن بعيد، وقد أدركها الطهطاوى ببعد نظره حين كتب كتابه «أنوار توفيق الجليل، فى أخبار مصر وتوثيق بنى إسماعيل» ١٨٦٨ ضمنه فصلا ذكر فيه فضل العربية ووجوب إحيائها، ولكنه ضمنه دعوة إلى استعمال العامية فقال :

«نعم إن اللغة المتداولة فى بلدة من البلاد، المسماة باللغة الدارجة، التى يقع بها التفاهم فى المعاملات السائرة، لا مانع أن تكون لها قواعد قريبة المأخذ تضبطها، وأصول على حسب الإمكان تربطها، ليتعارفها أهل الإقليم، حيث نفعها بالنسبة إليهم عميم، وتصنف فيها كتب المنافع العمومية، والمصالح البلدية» .

هذا يؤكد أنه كانت هناك مشكلة تبحث عن حل، فإن جاء القس زويمر أو الألمانى (سبيتا) مدير دار الكتب أو المهندس ويلكوكس من أوروبا وعاشوا فى مصر سنوات ، واجتهدوا فى هذه المشكلة كما فعل آخرون مثل أحمد لطفى السيد وسلامة موسى ولويس عوض وعبدالعزيز فهمى، القاضى الكبير وأحد أبرز رجال القانون فى مصر الذى كان يدعو للكتابة بالحروف اللاتينية ، وأنا شخصيا ضد الدعوة إلى العامية

واللاتينية، لكنى أقول إن نظرية المؤامرة لا تكفى لتفسير كل دعوة والتشكيك فيها، وتاريخ الدعوة إلى العامية يجب أن يدرس معززا بالأدلة والأرقام عن حركة التعليم فى مصر منذ بداية هذه الدعوة حتى الآن .

إن ظهور الأشكال الأدبية الجديدة فى أدبنا الحديث كالقصة والمسرحية استلزم لغة واضحة ومفهومة ، وهو ما يوجب أن يكون الحوار أحيانا بالعامية تحقيقا لمسألة الصدق الفنى فى التعبير عن الشخصية، وقد تناول الناقد الكبير الراحل الدكتور مندور هذه المشكلة فى مقال له بمجلة «الكاتب» ديسمبر سنة ١٩٦١ تحت عنوان «المسرحية بين العامية و الفصحى والشعر» ، تحدث فيه عن الملاحم البطولية مثل «عنترة» و«الظاهر بيبرس» و«السيرة الهلالية» و «الأراجوز»، ثم قال :

« ومعنى هذا أن الشعب قد كتب أدبه الخاص بلغة حياته وهى العامية دون أن يفقده ذلك إحساسه بقوميته أو تمسكه بدينه الإسلامى أو معرفته بالقرآن » .

ومن بين الآراء العديدة التى عرضت لها وناقشتها فى كتابى، أكتفى هنا برأى الدكتور حسين مؤنس عن ديوان «بلوتولاند» حيث قال :

«ولويس عوض يريد أن يقول إن الشعر العربى قد مات، أما الشعر المصرى فلم يمت، لأن هناك أناسا من أبناء هذا الجيل لا يزالون يقرأون الشعر وتهفو نفوسهم إليه، لكنهم لا يقرأون شعر أبى تمام ولكن شعر بول فاليرى وليون بول فارج ولوى أراجون وت.س إليوت» .

ثم يقول لويس عوض بعد ذلك: «أما المصريون فقد كسروا عمود الشعر وعمود اللغة جميعا، ومن يرتاب فى أن الشعر العربى قد عاش فى مصر غريبا فليفسر لنا كيف عجزت مصر عن إنجاب شاعر عربى واحد له خطره بين القرن السابع والقرن العشرين ، بل يفسر لنا كيف عجزت مصر عن إنجاب شاعر عربى واحد فى أكثر من ألف عام»(٦) .

ويعقب حسين مؤنس على هذا قائلا :

«وتلك مقالة ما أظن أحدا من الدارسين للأدب المصرى يرضى عنها، لكنى واثق من أن أحدا منهم لن يستطيع الاستدراك عليها برد مقنع، فالواقع أن مصر لم تنجب من الفتح العربى إلى ميلاد سامى البارودى شاعرا واحدا له أهميته، وتلك ظاهرة نحب أن يدرسها الدارسون بما ينبغى لها من الصراحة والجرأة، ولا يغنى عنا شيئا أن

نأتى بشاعر صغير كالبهاء زهير أو كالساعاتى ونحاول أن ننفخه ونبالغ فى تقديره إرضاء لنزعة قومية فى نفوسنا، لا يغنى هذا عنا شيئا لأن الواقع إن ما يقوله الأستاذ لويس عوض صحيح فى أساسه(٧) .

ولويس عوض معجب جدا بأدبنا الشعبى: هو معجب بقصة الظاهر بيبرس وقصة الهلالية وبالمواويل الريفية وبأزجال بيرم التونسى، وهذه لمحة جديرة بالتقدير من هذا الناقد الأدبى الكبير، فإن لويس عوض من أعرف المصريين بالأدب العالمى وأقدرهم على فهم الشعر وتذوقه، وشهادته تلك شهادة تعتز بها المصرية، وإن كانت تضايق فريقا يعتزون بالضاد ويعتبرون النطق بها ميزة كبرى تجعل للعرب فضلا على بقية الأمم»(٨) .

إن الدكتور حسين مؤنس كان يدرك وهو يدلى بهذه الشهادة سنة ١٩٤٧ أن هناك فريقا لا يرضى عن هذه الشهادة ، ولكن هذا الفريق سكت ربما لم يجد ما يقوله آنذاك، هذا هو الفريق الذى حدده الدكتور صلاح فضل آنفا بدعاة «الأصالة القومية»، مقابل دعاة «العالمية» الذين يمثلهم د. لويس عوض .

المهم فى هذا المجال أن مسيرة الشعر العربى فى مصر هى التى حسمت الموقف، عن طريق إبداعات الشعراء المحدثين الذين حطموا عموده التقليدى وكتبوا شعر التفعيلة أو الشعر الحديث وأبدعوا إبداعا فى مجال القصيدة الغنائية والدرامية والملحمية، بل كتبوا مسرحيات تضارع إبداعات الأوروبيين والأمريكيين من حيث البناء والنسيج ، واستوعبت رؤاهم أهم قضايا النضال القومى والوطنى والاجتماعى ، يتجلى ذلك فى أعمال صلاح عبدالصبور وعبدالرحمن الشرقاوى وباكثير وعبدالمعطى حجازى ونجيب سرور ومحمد إبراهيم أبو سنة وأمل دنقل وغيرهم .

٦ ـ ابن خلدون وأوروسيوس

«عامدا إلى التاريخ العربى، ليقرن ابن خلدون بأورسيوس ويجعله منه أخذ، والمعرى براهب دير الفاروس ويجعله على يديه تعلم..» محمود شاكر ـ (أباطيل وأسمار ص ١٤٩) .

أما أوروسيوس فكان قسًا فر من إسبانيا إلى شمال أفريقيا أمام اضطهاد القوط، وفى شمال أفريقيا خالط القديس أغسطين فوجهه أوغسطين إلى كتابة تاريخ الخليقة حتى سقوط روما فى يد الإريك ملك القوط سنة ٤١٠، فدون أوروسيوس كتابه

المعروف باسم «التاريخ للرد على الكفار أو القصص ضد الوثنيين» إذا أردنا الترجمة الحرفية .

يقول لويس عوض: «ونحن نعلم من ابن خلدون نفسه أنه قرأ أوروسيوس بالعربية فى ترجمة أو اقتباس مستفيض قام بها أو به فئة من صفوة العلماء العرب فى بلاط قرطبة أيام حكم المسلمين، ومعنى هذا أن أوروسيوس وجد فى العربية قبل ١٢٣٦ أى قبل سقوطها فى يد الإسبان ، كذلك نعرف أنه قرأ جوزيفوس فى ابن العميد ، لكن هذا لا ينفى أن ابن خلدون كان يعرف لغة أو لغات غير العربية يقرأ فيها أو ربما يتحدث بها، والمعارف الواسعة التى نجدها فى تاريخ ابن خلدون عن تحركات القوط والفرنجة وأيامهم تدعونا إلى التأمل فى هذا الأمر لأن أهم مصادرها من العصور الوسطى ولا تدخل فى تراث اليونان والرومان» .

ويأخذ ابن خلدون بنظرية الدورات التاريخية التى نجدها فى أوروسيوس لكنه يختلف عنه فى تفسير قيام الدولة وانهيارها، ففى ابن خلدون لا نجد أثرا لنظرية القصاص الإلهى هذه التى بنى عليها أوروسيوس فلسفته فى التاريخ، بل نجد نظرية أخرى هى النظرية البيولوجية أو العضوية فى فهم نشوء الدول وارتقائها ثم انهيارها واندثارها، فعند ابن خلدون أن الدول كالأفراد لها دورة حيوية كدورة الحياة الفردية سواء بسواء، لها شبابها ولها رجولتها ولها شيخوختها، ثم يكون موتها واندثارها، وهو ما يسميه ابن خلدون فى «المقدمة» بالأجيال الثلاثة فى عمر الدولة .

وهنا يضيف لويس عوض قوله :

«وإذا كان توافقا فى الآراء ما قاله مارسيلودى بادوا مؤلف كتاب «حامى السلام» فى ١٣٢٤ من أن الدولة كائن عضوى كجسم الإنسان، له من الأعضاء والوظائف ما لجسم الإنسان من أعضاء ووظائف، وما قاله ابن خلدون من أن الدولة كائن عضوى يجرى عليها ما يجرى على الكائنات العضوية من قوانين الحياة، فهى تنمو فى شبابها وتنضج فى رجولتها وتهرم فى شيخوختها ثم تموت ويعقبها ما هو أقل منها عقلا ومدنية وأكثر منها فتوة وشراسة إذا كان هذا مجرد توافق فى الأفكار فلنكتف بهذا القدر ولنقل إنه مجرد توافق، ولو كان ابن خلدون مدينا لمارسيلودى بادوا بهذه الفكرة لكفاه مجدا وعظمة أنه جعل منها نظرية كبرى تتجاوز المجتمع الواحد المحدود إلى محيط المجتمعات الإنسانية المتعاقبة، وجعل منها نافذة نطل منها على الإمبراطوريات العظيمة وهى تدخل التاريخ ثم تخرج منه كأن ذلك يجرى بقدر محتوم» (مقالات فى النقد والأدب) .

وكان من بين المعترضين على رأى لويس عوض الكاتب الصحفى رشدى صالح، الذى أنكر فى مقاله بمجلة «الكاتب» معرفة ابن خلدون للغة اليونانية أو اللاتينية لكنه أقر باطلاع ابن خلدون على أفكار ومعلومات من التاريخ الأوروبى أحاط به عن طريق الترجمات، مثل ترجمة المنطق لأرسطو الذى يقول ابن خلدون إنه قرأ ملخصات ابن رشد لها :

فهل قراءة الترجمات تمنع التأثر بالأفكار ؟

للرد على هذا السؤال نحيل القارئ إلى باحثين أحدهما ألمانى والثانى عربى مسلم، يثبتان ما أخذه ابن خلدون عن أرسطو، وذلك فى الرسالة التى نشرتها مجلة «الرويتشه رونتشار» الألمانية فى عدد يناير سنة ١٩٢٣ للأستاذ فون فيسندنك وترجمها الأستاذ محمد عبدالله عنان »(٩) .

أما المثل الآخر فنأخذه من دراسة ممتازة بعنوان «الإصلاحية العربية والدولة الوطنية» للدكتور على أومليل، وهو كاتب تونسى حاصل على دكتوراه الدولة من السوربون عن دراسة جادة وممتعة لمنهجية ابن خلدون، حيث يشير فى أربعة مواضع إلى تأثير أرسطو فى ابن خلدون(١٠) .

وفى كتابه «الخطاب التاريخى» يقول على أومليل :

«كان لإقامة ابن خلدون بمصر فضل على تمكنه من إلمام واسع بهذا التاريخ أيضا، وهو ما يتبين من المصادر العديدة التى اعتمد عليها، فإلى جانب مؤرخين مسلمين ممن اعتمد عليهم لمعرفة هذا التاريخ، كالمسعودى والبيهقى وابن الأثير، نجد مؤرخين مسيحيين كابن العميد وسعيد بن البطريق، وابن الراهب وغيرهم .

ولكن الذى يثير انتباهنا هو كون صاحب العبر هنا يعتمد بالدرجة الأولى على المؤرخين المسيحيين، أما المؤرخون المسلمون فغالبا ما يرجع إليهم رجوعا ثانويا، ويحرص على أن يقرن رواياتهم بما يقوله المؤرخون المسيحيون »(١١) .

لقد كان لويس عوض هو أول كاتب عربى يهتم بمصادر ابن خلدون اليونانية واللاتينية، ويأمر معرفته لهذه اللغات، ومن المؤسف حقا أن هذه القضية المهمة لم تسترع انتباه الباحثين قبله على الرغم من أهميتها، إن إثبات معرفة ابن خلدون للغات الأوروبية كان خليقا بأن يحسم مسألة الاختلاف الذى اكتشفه هؤلاء الباحثون بين قول ابن خلدون وبين النصوص التى يشير إليها، فقد اكتشف الدكتور عبدالرحمن بدوى أن ابن خلدون لم يكن يدقق فى نقل الأخبار التى يوردها، ولا فى اقتباس النصوص التى يعزوها إلى مؤلفيها .

وقد قام د. عبدالرحمن بدوى بتحقيق هذه النقول، والتعليق عليها، ورد بعض النقول المجهولة المصدر إلى نصوص أو ترجمات يحتمل أن تكون مفقودة، ولو ثبت أن ابن خلدون كان يعرف اللاتينية أو غيرها لامتد مجال التحقيق إلى مصادر أجنبية أخرى لم تترجم بعد .

كما يؤكد الدكتور عبدالرحمن بدوى أن ابن خلدون قد ذكر أوروسيوس فى سبعة وخمسين موضعا مقرونا باسمه - ونقل عنه فيما يصرح به - نقولا تتفاوت فى الطول بين سطر واحد وبين صفحة أو يزيد(١٢) .

وفى ملحق الكتاب أورد الدكتور بدوى كل نقول ابن خلدون المقرونة باسم هروشيوس وعلق عليها، ثم بين ما يناظرها فى النص اللاتينى الأصلى لأوروسيوس، وكذلك فى الترجمة العربية المحفوظة فى مخطوط مكتبة جامعة كولومبيا(١٣) .

والغريب فى الأمر أن الدكتور عبدالرحمن بدوى يذكر فى تصدير الكتاب أنه يريد أن يتناول فى هذا البحث جانبا مما أهمله الباحثون، وهو المصادر اللاتينية واليونانية التى استعان بها ابن خلدون فى كتابة الجزء الأول من تاريخه، وهو التالى للمقدمة مباشرة، ويتجاهل أن الدكتور لويس عوض قد تناول هذا الموضوع قبل ذلك بعشرين عاما، لكن نشرة الدكتور عبدالرحمن بدوى لنص الترجمة العربية لكتاب «تاريخ العالم» لباولوس أوروسيوس، قد أتاحت للباحثين فرصة نادرة للاطلاع على هذا النص الفريد والتعرف على أثره الواسع عند المؤلفين العرب بدءا بابن جلجل فى القرن العاشر الميلادى حتى ابن خلدون والمقريزى فى القرن الخامس عشر، بل إن توفير هذا النص على هذا النحو المحقق قد مكن الدكتور سعد زغلول عبدالحميد من وضع يده على قرائن عديدة تشير إلى امتداد تأثير أورسيوس إلى مؤرخين آخرين كابن الأثير مثلا - فى كتابه «الكامل» الذى يعد أحد مصادر ابن خلدون الأساسية فيما يتعلق بدول الأعاجم فى الشرق من الفرس والترك، وإلى المسعودى أيضا الذى لا يذكر للأسف أسماء مصادره،(ابن خلدون مؤرخا.. عالم الفكر.. سبتمبر ١٩٨٣) .

وهل يعيب ابن خلدون أن يكون قد عرف هذه الفكرة هنا أو هناك؟ فالمهم أنه بنى نظرية فكرية صحيحة، كان ابن خلدون عبقرية إنسانية نادرة، تحركه روح علمية واثقة تبحث عن القوانين التى تحكم المجتمعات، كما يبحث عالم الطبيعة عن نواميس الكون والحياة، فلم يفرق بين مصدر ومصدر على أساس الدين أو الجنس، كما يفعل بعضنا الآن، وإنما على أساس الحقيقة والصدق، فهو يعرض لتاريخ اليهود معتمدا على

مصدر يهودى، وحسب قوله «والقوم أعلم بأخبارهم» ويظل التوراة موضع ثقة ابن خلدون، فهو مصدره الموثوق الذى يرجع إليه كثيرا ليس كمصدر تاريخى فحسب، بل كمعدل للتاريخ «وليس التوراة فحسب وإنما الكتاب المقدس» كله بل أهل الكتاب أيضا، وهذا ما يوضحه الدكتور على أومليل :

«إذا كان للتاريخ كما يرويه «الكتاب المقدس» تأثير على الاستغرافية(١٤) الإسلامية فلأن هذا التاريخ يعتبر أهم مرجع للقرآن حين يذكر الأزمان القديمة، أن تأكيد الإسلام على قرباه باليهودية والمسيحية، قد أعطى للوعى الإسلامى بعدا تاريخيا دعاه إلى أن يقطع صلته بالجاهلية ليرتبط بتاريخ مقدس يبدأ بخلق الله للعالم (الخليقة) ويتعاقب فيه أنبياء الله ورسله، وفى البدء، كان المسلمون، لكى يعرفوا هذا التاريخ القديم الذى يحيل إليه القرآن، يتوجهون إلى «أهل الكتاب» الذين اعتنقوا الإسلام فتكونت «الإسرائيليات» هذا الأدب «التاريخى» الذى كان له أثره المهم على علمى التفسير والتاريخ الإسلاميين وابن خلدون نفسه يرجع إلى الإسرائيليات ليس فيما يتعلق بالتاريخ اليهودى فحسب، بل أيضا بالنسبة لتواريخ قديمة أخرى .

بل إن ابن خلدون يتجه إلى الأصل فيرجع مباشرة إلى التوراة، فكثيرا ما نصادف عنده «هكذا ورد فى التوراة» و «قرأت فى التوراة» مما يدل على أن ابن خلدون كان يعتمد على ترجمة عربية للعهد القديم، عن السريانية غالبا»(١٥) .

وباختصار أقول: لقد اجتمعت عند ابن خلدون كل الكتب المقدسة وكل مصادر التاريخ والفلسفة والعلوم، فنجد التوراة والإنجيل والقرآن والحديث، وكتب أفلاطون وأرسطو وابن رشد والفارابى وابن سينا، ثم القديس أغسطين وأروسيوس وغيرهم من كتاب اللاتين، إلى جانب الطبرى والمسعودى وابن الأثير وابن المقفع الذى ترجم «كتاب الملوك» عن الفارسية، واعتمد عليه ابن خلدون فى تاريخ الفرس، فإذا أضفنا إلى كل هؤلاء سعيد بن البطريق، وأبى شاكر بطرس ويوحنا فم الذهب ثم ابن العميد من مؤرخى النصارى الذين يعتمد عليهم صاحب العبر بالدرجة الأولى كما يقول على أومليل، نجد أنفسنا أمام بانوراما للتراث الإنسانى كله، ونسأل أنفسنا: هل يمكن لهذا الأمر أن يكون عكس ذلك ؟

٧ ـ المعلم يعقوب ومشروع الاستقلال الأول

ظهر المعلم يعقوب وسطع نجمه إبان الحملة الفرنسية على مصر، ولعب دورا مهما فى ضرب الأتراك والمماليك، إذ كان يرغب فى تخليص مصر منهم، لكن سوء الحظ كان يترصده فمات وهو على ظهر الباخرة قبل أن تطأ أقدامه أرض فرنسا ويكشف

أهدافه الحقيقية من الرحلة، وعلى الرغم من أن التاريخ قد سجل مشروعه الخاص باستقلال مصر إلا أن موته المباغت قد ألقى ظلالا من الغموض حول هذا المشروع وأتاح فرصة للاختلاف فى تقويم دوره وتحديد أهدافه، ويشير الدكتور أنور لوقا إلى أن موته لم يكن قضاء وقدرا بسبب الدوسنتاريا، بل ربما كان بسبب فنجان قهوة (مسموم) لم يستطع رفضه أثناء زيارته الأخيرة للقبطان العثمانى باشا حسين .

يقول لويس عوض :

«ولد المعلم يعقوب فى ملوى عام ١٧٤٥، والتحق فى عهد على بك الكبير بخدمة سليمان أغا الانكشارية أو رئيسها، واستطاع من خلال إشرافه على إدارة أملاك الأغا أن ينمى ثروته الخاصة، حتى أصبح من الأثرياء، وبنى قلعة على رأس سوق القبيلة عند حارة النصارى .

وحين نشب القتال بين مراد بك وجيش قبطان باشا اشترك المعلم يعقوب مع مخدومه فى هذه الحروب، وظهرت مواهبه فى القتال كما ظهرت فى الإدارة، وعندما دخل الفرنسيون مصر، التحق المعلم يعقوب بخدمتهم وانضم إلى حملة الجنرال ديزيه إلى الصعيد لمطاردة المماليك، وحارب المماليك بشجاعة مما ساعد فى القضاء على بعض أوكارهم كما حدث فى بلدة العتامنة من أعمال محافظة أسيوط مما جعل الجنرال ديزيه يهنئه ويقدم له سيفا تذكاريا تقديرا لبسالته .

ولما غادر نابليون مصر عاد المعلم يعقوب إلى القاهرة وكلفه كليبر بتنظيم مالية البلاد، وعينه قائدا للفيلق القبطى الذى شكله فى مصر ليعاون الفرنسيين فى حربهم ضد المماليك والأتراك، ثم عين المعلم يعقوب مستشارا لمسيو أستيف مدير الإيرادات العامة ورقاه القائد العام عبدالله جاك مينو إلى رتبة جنرال وجعله مساعدا للجنرال بليار فى مارس ١٨٠١ للدفاع عن القاهرة ضد هجوم الجيش التركى الإنجليزى، ومنذ ذلك التاريخ ارتبط مصيره ومصير الفيلق القبطى بمصير الجيش الفرنسى، وعند تسليم القاهرة فى يونية سنة ١٨٠١ دخل الجنرال يعقوب فى اتفاقية التسليم .

ورحل الجنرال يعقوب ومعه جماعة من فيلقه القبطى مع القوات الفرنسية عند جلائها عن مصر، لكن الجنرال يعقوب كان يحمل فى جعبته مشروعا خطيرا كان فى نيته عرضه على الإنجليز والفرنسيين، وهذا هو «مشروع استقلال مصر» .

وبعد تحليل مستفيض لتاريخ تلك الفترة العصيبة من تاريخ البلاد، يميز الدكتور لويس بين ثلاث تيارات كبرى هي :

١ ـ تيار «أي شيء إلا حكومة الأوروبيين» ولو كان استمرار حكومة الترك والمماليك، وقد جرف هذا التيار المتطرفين المصريين الذين قاتلوا تحت لواء العثمانيين في ثورة القاهرة الثانية بين ٢٠ مارس و٢١ ابريل سنة ١٨٠٠ بقيادة ناصف باشا ونصوح باشا .

٢ ـ تيار «أي شيء إلا حكومة الترك والمماليك» ولو كان قبول حكومة الأوروبيين، وقد جرف هذا التيار المتطرفين الذين قاتلوا المماليك ثم الترك تحت لواء الفرنسيين بقيادة الجنرال يعقوب وهم الوجه الآخر لثورة القاهرة الثانية .

٣ ـ تيار «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» ممثلا في علماء الأزهر وأعيان البلاد المعتدلين الذين تكونت منهم أجهزة الحكم القومي، لاسيما الديوان العمومي والديوان الخصوصي، وهو تيار يقوم على قبول الأمر الواقع بالقوة القاهرة ريثما تسنح الفرصة لتغييره، وقد استمرت هذه التيارات تتلاطم في محيط السياسة المصرية والفكر المصري ولم تندمج في تيار واحد كبير بصورة ملموسة حتى ثورة ١٩١٩ .

جاء هذا في كتابه «تاريخ الفكر المصري الحديث» سنة ١٩٦٩ وبعدها أخذت تنهال عليه الاتهامات من جلال كشك ثم محمود شاكر ومحمد عمارة وأحمد الصاوي وآخرين ، وقد أوذي لويس عوض كثيرا من هذه الهجمات الظالمة، وكتب شهادته عليها في سيرته التي سماها «أوراق العمر» فقال: «لقد استفدت كثيرا من كراسة شفيق غربال عن الجنرال يعقوب» .

وتبينت آراؤه فيها فجر ذلك على الكوارث لأنه فتح دمل التعصب الديني في بعض المثقفين المصريين فطفح كل ما فيه من قبح على السطح» .

«وسوف يحاسب التاريخ الرجعية العربية حسابا عسيرا لأنها سجدت أمام التمثال الذي أقامه شفيق غربال للجنرال يعقوب ثم مزقتني إربا لمجرد أني رددت آراءه وترجمت وثائقه: «ونقادي لا يستطيعون ادعاء الجهل لأني أصلت لهم كل شيء قلته عن الجنرال يعقوب في شفيق غربال فإذا كانوا قد رجعوا إليه، ومع ذلك تعمدوا تمزيقي لطرحي قضية «يعقوب اللعين» بهذه الحيدة أو بشيء من التعاطف فإن هذا يثبت سوء

نيتهم، وإذا لم يهتموا بالرجوع فهذا يثبت انحطاطهم لإصرارهم على الإدانة رغم وجود شهود النفى، وعلى كل فقضية الجنرال يعقوب أخطر من أن تصرف بكلمتين فلى إليها عودة فى مكانها الطبيعى». (أوراق العمر ص٥٩٨)

من الملاحظ أن من كتبوا قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ يجمعون، مسلمون ومسيحيون، على تمجيد يعقوب ورفعه إلى مرتبة البطل الوطنى واعتباره رائد دعوة الاستقلال، وفى مقدمة هؤلاء الدكتور شفيق غربال فى كتابه «الجنرال يعقوب والفارس لاسكارس» سنة ١٩٣٢، والأستاذ محمد فهمى عبداللطيف الذى اشترك فى تحقيق كتاب الجبرتى «مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيين» فى مقاله «المعلم يعقوب وموقفه من الحملة الفرنسية» بجريدة البلاغ (١٩٤٧/٩/٢٢)، وفيه يقول : إن يعقوب كان أول سياسى مصرى فكر فى جعل المسألة المصرية مسألة دولية على أن تستقل مصر استقلالا تاما عن الحكم العثمانى، وأن تكون باستقلالها هذا واسطة لكبح أطماع فرنسا وانجلترا وهما الدولتان اللتان كانتا تتصارعان لتوطيد النفوذ فى مصر وحوض البحر المتوسط».

وعلى نقيض هذا جاءت كتابات الستينيات التى نشرت ردا على الدكتور لويس عوض ، فقد أصر كتابها على إدانة يعقوب واتهام لويس عوض بالفرعونية والطائفية ، ويرجع سبب هذا التناقض فى رأى إلى أن شفيق غربال ومحمد فهمى عبداللطيف وغيرهما كانوا يعيشون فى مناخ الديمقراطية الليبرالية فى مصر الثلاثينيات والأربعينيات وكان لديهم الحرية والدافع لرؤية الواقع التاريخى لمصر العثمانية على حقيقته دون تحيز أو تزييف، أما كتاب الستينيات وما بعدها الذين عارضوا لويس عوض فقد تأثروا بصورة الوحدة الوطنية والوحدة القومية كما جسدتها مصر فى عهد عبدالناصر وأسقطوا هذا الإحساس على مصر العثمانية الإسلامية فرأوا يعقوب خائنا أو فى أحسن الحالات منشقا على نظام المجتمع الإسلامى كما يظن الدكتور أحمد حسين الصاوى فى كتابه «المعلم يعقوب بين الأسطورة والحقيقة» .

فالواقع أن يعقوب لم ينشق على حكم الأغلبية المسلمة من المصريين، إذ كان الحكم فى يد الوالى العثمانى ومماليكه وعساكره، ولم يكن للمصريين يد فيه، ولم يكن فيه من الإسلام إلا الواجهة، أما ما يقوله الدكتور أحمد الصاوى من أن مصر كانت تحكم فى ظل الخلافة العثمانية تبعا للشريعة الإسلامية «غالبية من المسلمين مع أقلية من الذميين الذين حددت شريعة الإسلام حقوقهم وواجباتهم دون تعصب أو تطرف» (ص ٨٠) .

فهذا كلام بعيد عن الحقيقة ومرجعنا هو كتاب «المجتمع والشريعة والقانون» للدكتور محمد نور فرحات (دار الهلال يونية ١٩٨٦) حيث يقول :

«وغلبة قيمة النظام على قيمتى العدل والحرية ظاهرة يلحظها الباحث فى النظام القانونى لمصر العثمانية، فلم يكن النظام القانونى العثمانى يولى اهتماما يذكر لقضية العدل فى توزيع ثروة البلاد، كما أن فكرة المشاركة السياسية من الشعب لولى النعم فى سلطته كانت أقصى المحرمات قاطبة التى يعاقب عليها بعقوبة البغى والإفساد فى الأرض (ص ٢٠) فكيف سمح الدكتور أحمد الصاوى لنفسه أن ينسب هذا المجتمع للشريعة التى هى العدل والرحمة، أو يتكلم عن أغلبية أو أقلية حتى بالمفهوم الدينى .

لم يكن هنالك شىء من هذا، وكما يقول شفيق غربال «أول ما فى تأييد يعقوب للتدخل الغربى هو تخليص وطنه من حكم لا هو عثمانى ولا هو مملوكى وإنما هو مزيج من مساوئ الفوضى والعنف والإسراف ولا خير فيه للمحكومين ولا للحاكمين إذا اعتبرناهم دولة قائمة مستمرة، فرأى يعقوب أن أى نوع من أنواع الحكم لا يمكن أن يكون أسوأ مما خضعت له مصر قبل قدوم بونابرت، وثانى ما فى تأييده للاحتلال إنشاء قوة حربية مصرية (قبطية فى ذلك العهد) مدربة على النظم العسكرية الغربية، ونحن نسلم بأن هذه القوة كانت أداة من أدوات تثبيت الاحتلال وإلا لما سمح الفرنسيون بإنشائها، غير أنه يلزمنا أن نذكر أن القائد كليبر نفسه الذى أذن بإنشاء القوة القبطية كان لا يرى البقاء فى مصر»، ثم يشير الدكتور شفيق غربال إلى «أن بعض أصدقاء يعقوب من الفرنسيين اهتموا بمستقبل القوة القبطية أكثر مما اهتموا بحاضرها، وأنهم كانوا يحبون أن يروها على حال من البأس يجعلها العنصر المرجح فى مستقبل مصر بعد جلاء الفرنسيين عنها» .

ثم يمضى شفيق غربال فى توضيح رأيه قائلا :

«كان وجود الفرقة القبطية إذن أول شرط أساسى يمكن رجلا من أفراد الأمة المصرية يتبعه جند من أهل الفلاحة والصناعة من أن يكون له أثر فى أحوال هذه الأمة إذا تركها الفرنسيون وعادت للعثمانيين والمماليك يتنازعونها ويعيثون فيها فسادا، وبغير هذه القوة يبقى المصريون حيث كانوا بالأمس: الصبر على مضض أو الالتجاء لوساطة المشايخ أو الهياج الشعبى الذى لا يؤدى إلى تغيير جوهرى والذى يدفعون هم ثمنه دون سواهم،، وهنا الفرق الأكبر بين يعقوب وعمر مكرم، يعقوب يرمى إلى

الاعتماد على القوة المدربة والسيد عمر مكرم يعتمد على الهياج الشعبى الذى لا يصلح قاعدة للعمل السياسى الدائم المثمر» .

ثم يقول: «وقد رأينا ما كان من أمر السيد عمر مكرم لما وجد أمامه محمد على ليس خورشيد، هذا الفرق بين الأداة التى اختارها يعقوب وتلك الأداة التى اختارها السيد عمر مكرم ليس فى الواقع إلا مظهرا لفروق أعمق، إذ ما حاجة هذا السيد - نقيب الأشراف - إلى جيش والرجل لا يتصور مصر إلا خاضعة لحكم المماليك تحت سيادة السلطان»، بعكس يعقوب الذى،، «لا يريد عودة المماليك والعثمانيين وإنما يعمل على أن تكون لفئة من المصريين يد فى تعزيز مصير البلاد بدلا من أن يبقى حظهم كما كان فى الحوادث الماضية مقصورا على التفرج أو الاشتراك فى نهب المهزومين، أراد يعقوب أن يكون الأمر غير ذلك وعول على أن تكون القوة الحربية المصرية الجديدة مدربة على النظم الغربية فكان سباقا إلى تفهم الدرس الذى ألقاه انتصار الفرنسيين على المماليك أو قل إلى إدراك ما أدركه محمد على بعد قليل من سر انتصار الغربيين فى جودة نظمهم وبخاصة نظمهم العسكرية فسرق البرق من الآلهة وكان له ما كان» .

لم يقل الدكتور لويس عوض أكثر من هذا فلماذا يهاجمه البعض إلا إذا كان وراء هذا الهجوم أغراض أخرى، هناك مآخذ كثيرة على كتاب الدكتور أحمد حسين الصاوى لا يتسع المجال لمناقشتها هنا،، لكن من المهم لنا جميعا أن نحدد معيارا صحيحا وثابتا نقيس عليه تصرفات الناس قبل الحكم عليهم، ولكى نصل إلى هذا المعيار لابد أن نحدد بدقة معنى الغزو أو الاحتلال أو الاستعمار لنرى إن كان التعريف ينطبق على العثمانيين أم لا؟! وهل هناك فرق بين الاستعمار العثمانى والاستعمار الفرنسى ؟

وكما يقول صلاح عيسى فى حديثه عن الجبرتى «روح مملوكية تصارع الفرنساوية» :

«وربما يفيد أن نضع محكا رئيسيا نقيس عليه موقف الجبرتى السياسى من الحملة الفرنسية، ذلك أن الوقوع فى هوة اعتبار أى شكل من أشكال رفض الحملة الفرنسية ثورية واستنارة، هو ديماجوجية فكرية نرفضها، فلا فرق عندنا بين العثمانيين والفرنسيين، وهذا المحك هو: هل كان لدى الجبرتى بنور فكر قومى؟ والتفرقة بين الفرنسيين والعثمانيين هى تفرقة بين استعماريين لا فارق جوهرى بينهما، وفى حدود

فكر العصر فإن الطموح لأن تكون مصر ولاية عثمانية لها استقلال ذاتي في كل شئونها الداخلية موقفا مقبولا لدينا» ،

فهل يمكن أن نقيس موقف يعقوب في ضوء هذه المعايير، ونعتبر طموحه لأن تكون مصر دولة مستقلة بمساعدة فرنسا وإنجلترا أمرا مقبولا ؟

٨ ــ رموز العقيدة المسيحية في الشعر الحديث

فقد نشر الدكتور مندور مقالة بمجلة «روزاليوسف» (في ١١ يناير سنة ١٩٦٥) تحت عنوان «معاركنا الأدبية» أشار فيها إلى «معركتين تدوران في الصحف والمجلات إحداهما حول الشعر والثانية حول أبي العلاء المعرى وتراثنا العربي كله وأعرب عن خيبة أمله لانحراف الجدل في تلك المناقشة عن الموضوعية المثمرة إلى التجريح الشخصي العقيم وتبادل التهم القومية والسياسية غير الصحيحة وغير الشريفة» مما عده نكسة مؤسفة لأدب الحوار .

ثم انتقل الدكتور مندور إلى التهم الأخطر فقال :

«وأكثر خطرا وضررا من تهمة الخروج على القومية العربية ممثلة في الإطار التقليدي للقصيدة العربية، تهمة الخروج على الإسلام بدعوى أن هذا الشعر الجديد يستخدم أحيانا ألفاظا كثيرة التردد في دين كريم يعترف به الدين الإسلامي فهذه تهمة حمقاء، ونحن المسلمين نعتبر جميع الأديان السماوية جزءا من تراثنا الروحي، بل جزءا من التراث الروحي للبشرية جمعاء، ونحن حتى لو افترضنا العكس لما جاز مثل هذا التخبط في الاتهام، مراعاة لمشاعر إخواننا في الوطن الذين شاركونا دائما أفراحنا وأحزاننا ومعاركنا الوطنية الكبرى ضد الاستعمار والرجعية والإقطاع والرأسمالية الجشعة، وهم إخواننا وأشقاؤنا الأعزاء الأقباط» .

ثم أشار إلى الأستاذ محمود شاكر بقوله :

«إنني قد استأت أكبر الاستياء من جنوح هذا الزميل الأخير بعد ذلك بهذه المناقشة نحو التجريح الشخصي، بل محاولة إثارة فتنة قومية ودينية أخرى» .

استنكر شاكر كلام الدكتور مندور ومما قاله في رده فقول الدكتور مندور «إننا نحن المسلمين نعتبر جميع الديانات السماوية جزءا من تراثنا الروحي، بل جزء من التراث الروحي للبشرية جمعاء» قول لا يقوم على ساق صحيحة أو ساق عرجاء لأن

كل ديانة من هذه الديانات الثلاث عقيدة شاملة منتزعة من كتابها كما هو عندها، وكما تفسره، وكل عقيدة منها تنقض كثيرا من عقائد الديانتين الأخريين فغير معقول بوجه من الوجوه أن تعد شيئا مما تنقضه جزءا من تراثها الروحى، إلا إذا كان معنى «التراث الروحى» متسعا للتناقض الذى لايقبله عقل عاقل!!» .

وهذا التفسير الذى يقدمه شاكر ملىء بالتشدد والتزمت يبالغ فى تصوير الفروق أو الاختلافات بين الأديان بحيث يرى فيها تناقضا شديدا أو نقضا لبعضها البعض، وهذا التفسير المتشدد لا يقبله ولا يرضى عنه إلا المتعصبون من أهل هذا الدين ، أو ذاك الذين لا يرون فى دينهم إلا وسيلة للمفاخرة والمباهاة أو تبريرا للتعالى والاستعلاء على بقية البشر كما تفعل الصهيونية العنصرية بأسطورة الشعب المختار مثلا، وإذا رجعنا إلى منهج الأديان السماوية الثلاثة وفى نصوص الكتب المقدسة التوراة والإنجيل والقرآن، نجد أن فكرة التكامل هى السائدة، فالمسيح يقول: «ما جئت لأنقض بل لأكمل»، ويشير القرآن إلى النبى محمد بأنه خاتم النبيين، وأمره هو وأمته أن يؤمنوا بما أنزل الله على كل الرسل السابقين (١٧) قال تعالى: «قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون» (١٨) .

وهكذا يتبين لنا أن منهج الرسالات السماوية ـ حسب هذه الكتب المقدسة – يتجه إلى التكامل لا إلى التناقض، وذلك لأن مصدرها واحد هو الله ووجهتها واحدة هى الإنسان .

إن شاكر يتكئ على فكرة التناقض وهو يحاول أن يجد لها سندا من الكتب المقدسة ليقول إن ألفاظا مثل «الخطيئة» و«الفداء» و «الصلب» ثم «الخلاص» لا تحمل أى معنى بالنسبة إلى المسلم، لأنه يرى أنها جزء من قاموس العقيدة المسيحية التى تقوم على الإيمان بالفداء والصلب والخلاص مقصورة عليها وعلى المؤمنين بها، وهو بهذا يحاول أن يجرد هذه الألفاظ من أى مدلول إنسانى عام، وبالتالى يرفض استخدام هذه المصطلحات فى الشعر الحديث ويقول:

«ومن المغالطة الفاضحة ما قرأته فى صحيفة لويس عوض (المعروفة الآن بصحيفة الأهرام!!)، حيث زعم الكاتب أن أكبر ما أضافته الحركة الشعرية الجديدة هو الاستعانة بالرمز، فالصلب عند كثير من الشعراء، رمز لتضحية الإنسان فى سبيل

القيمة التى يؤمن بها، والإسلام يعرف كلمة «الخطيئة»، ولست أدرى كيف يتكلم الناس هذه الأيام، لماذا كان «الصلب» رمزا للتضحية، ولم يكن القتل ، ولا الشنق ولا المُثلة ولا «الخازوق»، مادام الأمر يتعلق باللفظ دون دلالته المرتبطة بمصلوب بعينه أو مقتول أو مشنوق أو ممثل به أو مخوزق!!» (١٩)

فشاكر يخاصم ألفاظ «الخطيئة» و «الفداء» و «الصلب» و «الخلاص» لمجرد أنها تنتمى إلى العقيدة المسيحية ليس إلا، ثم يدعو الشعراء إلى استعمال ألفاظ أخرى مثل القتل والشنق والمثلة و «الخازوق» والمخوزق بدلا منها .

ولحسن الحظ أن أحدا من شعرائنا المرموقين لم يقع فى هذه الغلطة الشنيعة، وأثبتوا جميعا أنهم يتمتعون بسلامة الفطرة ورهافة المشاعر ونبل القصد بدرجة تجعلهم يستلهمون مصادر السمو والعظمة الإنسانية فى هذه الرموز الخالدة، إن اختيار الشعراء يعد فى نظرى حسما لهذا الجدل العقيم، وقد وقع اختيارهم النهائى على ألفاظ «الصلب» و«الخطيئة» و «الفداء» و«الخلاص»، وكشفوا باستخدامهم لها عن قدرة هذه الألفاظ فى التعبير عن هموم الإنسان المعاصر فى كل مكان يناضل فيه البشر ضد القهر والظلم والاستغلال، ولا يغيب عن ذهن القارئ الذكى عشرات المعارك التى تدور فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية بين شعوب فقيرة مقهورة وقوى أجنبية قاهرة أو عناصر محلية مدعومة بقوى الاحتكار الأجنبى، ولا يفوته أيضا أن عشرات بل مئات الأبطال يسقطون فى هذه المعارك فداء عن إخوانهم فى الوطن ودفاعا عن المبادئ التى يؤمنون بها، فماذا يريد شاكر أن يسميهم؟ هل يسميهم قتلة أو مقتولين ويضن عليهم بلفظ «فدائيين» الذى يطلقه العالم عليهم؟ وهل هناك فدائيون دون فدية أو فداء؟

ولصالح من يمكن إهدار هذه الرموز الخالدة الغنية وما تختزنه من قيم وتقاليد إنسانية رائعة لمجرد إرضاء نزعة دينية متطرفة أو نزعة شوفونية مجنونة؟

وارتباط هذه الألفاظ بالعقيدة المسيحية التى تؤمن بالصلب والفداء لا يبرر هذه الدعوة أيضا، لأن هذا الارتباط قد أضفى على هذه الألفاظ سحرا وجمالا وربطها بأعظم وأصدق نماذج الفداء والتضحية وهو المسيح، ومع ذلك، فإن ذاكرة التاريخ مازالت تحتفظ لهذه الألفاظ بصور ورموز كانت محورا لفلسفات عظيمة تمجد قيم الحب والخير والجمال، وإذا أخذنا «الصليب» مثلا فسوف نجد له صورا واستخدامات عديدة مهمة .

ومن المدهش حقا، أن «الصليب» كانت له فى حضارتنا المصرية القديمة مكانة مهمة، إذ كان رمزا لمفتاح الحياة، وفى الحضارة اليونانية والرومانية كان موت الصليب هو أقسى عقوبة للمعارضين والمتمردين، وقد صلب اسبارتاكوس خارج أبواب روما ومعه كثيرون من الثائرين لأنه قاد ثورة العبيد ضد الإمبراطورية سنة ٧٣ ق.م، وحتى صلب المسيح كان الصليب علامة الذل والعار، وكان حمل الصليب يعنى حمل الإهانة، لكن بعد أن صلب المسيح صار أتباعه يفخرون بالصليب(٢٠) .

وبعيدا عن الشعر، نجد أن حادث الصلب ذاته كان مصدر إلهام كبير لواحدة من أهم الروايات فى أدبنا الحديث، وهى قصة «قرية ظالمة» التى ألفها الطبيب العالمى والمفكر الكبير الدكتور محمد كامل حسين(٢١)، وحاز عليها جائزة الدولة سنة ١٩٥٧، وكذا مسرحيتى «القضية» التى تناولت فيها موضوع وثيقة التبرئة التى أصدرها الفاتيكان سنة ١٩٦٦، وعالجت فيها قضية الصراع العربى ـ الإسرائيلى(٢٢) بمنظور وطنى وقومى إنسانى.

٩ ــ شاكر والثقافة الغربية المسيحية

كتب الأستاذ محمد عودة كلمة قصيرة فى جريدة «الجمهورية» (٢٠ يونية ١٩٦٥) يستنكر فيها هجوم شاكر على الثقافة الغربية وعلى لويس عوض .

ويرد شاكر قائلا :

إن المهاجمة ليست غرضه، وإنما هو «الدفاع عن كيان أمة برمتها، بهتك الأستار المسدلة التى يعمل من ورائها رجال اختارتهم الثقافة الغربية الوثنية المسيحية، ليحققوا لهذه الثقافة غلبة على عقولنا، وعلى مجتمعنا، وعلى حياتنا، وعلى ثقافتنا، وبهذه الغلبة يتم انهيار الكيان العظيم الذى بناه آباؤنا فى قرون متطاولة»(٢٣) .

وأحب هنا أن أنبه القارئ العزيز إلى أمر مهم جدا، وهو ألا يظن وهو يقرأ عبارة «الكيان العظيم الذى بناه آباؤنا فى قرون متطاولة» أن الأستاذ شاكر يعنى ضمن ما يعنى حضارتنا المصرية العريقة التى تضرب فى أعماق التاريخ مسافة طولها سبعة آلاف عام، أو أنه يعنى شيئا مما خلفته هذه الحضارة من قيم أخلاقية ودينية وإلهامات روحية أوحت لإخناتون الإيمان بوحدانية خالق الكون، الذى رآه مجسدا فى قرص الشمس آتون، ورأى فيه مصدر الدفء والنماء والحياة على الأرض، أو أن شاكر يعنى ما أنجزته هذه الحضارة من معجزات علمية ورياضية فى فنون العمارة والطب (مثل

بناء الأهـرامات وتحنيط جثث الموتى) والزراعة وتحديد مواقيتها، لا أبدا فشاكر لا يعنى شيئا من هذا الكيان الحضارى مطلقا، ولا يذكر تاريخ مصر الفرعونية إلا فى مجال المخاصمة والعداء، ولا يوجه لهذا التاريخ سوى المقت الشديد، فهو يعتبر الحضارة الفرعونية من الوثنيات التى طمرها الإسلام ويقرر:

«إن الفن المصرى الفرعونى - على دقته وروعته وجبروته - إن هو إلا فن وثنى جاهلى قائم على التهاويل والأساطير والخرافات التى تمحق العقل الإنسانى» وأن تمثال نهضة مصر (لمختار) الذى مجده المجدون وتغنى به أصحاب النظرات الضيقة المحدودة لا يرى فيه (إلا تقليدا لآثار حضارة قد دثرت وبادت)(٢٤) .

وفى الوقت الذى يعلن فيه شاكر أنه يمزق «أستارا مضللة» نجده ينسج أستارا أشد كثافة وغموضا، فهو يحدد هدف هجومه بأنه «الثقافة الأوربية الوثنية المسيحية»، وهى تركيبة ملفقة ومضللة، إذ تجمع مع سبق الإصرار والتعمد بين مصطلحين لا يتفقان أبدا فى شىء وهما «الوثنية» و «المسيحية» لكنه يجمع بينهما عمدا ليرضى المتعصبين من قرائه الذين يخلطون دائما بين الاثنتين، وكأن الآخرين الذين يهاجمهم شاكر لا يعجبهم فى الثقافة الغربية سوى المسيحية الوثنية أو الوثنية المسيحية، وهذا فى جوهره «عمل سياسى محض» يخرج عن نطاق البحث العلمى إلى مجال الإيديولوجيا.

لكن ذلك لن يجدى كثيرا فى محاولة إخفاء الحقائق أو خلط الأوراق، لأن الحقائق الساطعة التى لا مراء فيها أن الحضارة الغربية قد طورت ورسخت قيمتين جوهريتين بالنسبة للفرد والمجتمع المتحضر هما: حرية الفرد والعدالة الاجتماعية.

فلماذا يتجاهل الأستاذ شاكر هذه الجوانب الأساسية فى الحضارة الأوروبية ويعمد إلى زاوية الدين أو حكاية الوثنية المسيحية، لقد فصلت هذه المجتمعات بين الدين والنظام الاجتماعى ووضعت ضمانات حقيقية لحماية الفرد وآدميته وحقوقه، وأصبح الجميع متساوين أمام القانون لا عصمة لحاكم أو محكوم عند الحساب بحكم انتمائه لطائفة معينة أو لدين معين، فلماذا يتجاهل الأستاذ شاكر هذه الجوانب المضيئة التى تهمنا فى هذه الحضارة ويذهب بنا بعيدا؟

يؤسفنى أن أقول : إن تجاهل شاكر لقضيتى الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ثم الاندفاع إلى تكفير المسيحيين واليهود باسم كراهية الثقافة الغربية، كان يحمل فى

طياته دفاعا قويا عن تيارات الفكر الرجعى والنظم القبلية التى كانت تحارب مصر وتستنزف قواها فى ذلك الوقت، لقد نشر شاكر هذا الكلام سنة ١٩٦٥، حين نشر سيد قطب كتابه «معالم فى الطريق» الذى يكفر فيه المجتمع كله، وربما كان ذلك فى تلك الفترة من أسباب اعتقال شاكر مع الإخوان حين كانت مصر بقيادة جمال عبد الناصر مشغولة بتنفيذ خطة طموح للتنمية وبتحقيق الكفاية والعدل، وكان ميثاق العمل الوطنى، الذى استخلصته قوى النضال الوطنى والقومى من المعاناة العميقة بعد قيام الرجعية العربية بضرب تجربة الوحدة العربية بين مصر وسوريا سنة ١٩٦١،(٢٥) كان الميثاق يعلن أن:

«أهداف النضال العربى ظاهرة واضحة صادقة فى تعبيرها عن الضمير الوطنى للأمة، وهى الحرية والاشتراكية والوحدة».

ومن هذا يتبين أن رفع رايات الدين ومحاربة الشرك والإلحاد كانت ومازالت مجرد شعارات جوفاء لإلهاء جماهير البسطاء عن الأهداف الحقيقية للنضال ودفعهم إلى صراعات طائفية كما حدث فى لبنان، وفى السودان، وهم يحاولون ذلك فى مصر أيضا، فى خط واحد يتفق مع أهداف الصهيونية وإسرائيل، لتمزيق هذه الأوطان وإبعادها عن طريق البعث الحقيقى المتمثل فى الديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

وبعد عرض هذه الخلفية للتاريخ والواقع أمام القارئ، له أن يسأل نفسه: هل كان يمكنه بنظرة موضوعية أن يرى أهداف شاكر الحقيقية بعيدا عن أهداف الرجعية العربية فى ذلك الوقت؟ وإلا ماذا يستفيد النضال القومى من تكفير المسيحيين واليهود غير إثارة الفتن وتمزيق وحدة هذه الأوطان التى يتعايش فيها المسلمون والمسيحيون؟

أجل أن شاكر يكفر المسيحيين ويكفر اليهود ويجتهد اجتهادا متعفسا ومسرفا فى تفسير آيات من القرآن ليصل إلى هذه النتيجة الغريبة التى تخالف كل ما استقر عليه الفكر الإسلامى فى رؤية العلاقة مع المسيحيين واليهود.

فهو يقول: «وإذا كان غير المسلمين، ممن يتكلمون العربية ويعبرون بها يسمون ما عندهم «دينا» على هذا الوجه، فهل يصح عندنا نحن المسلمين أن نسمى ما هم عليه «دينا» وأن نفهم لفظ «الدين» بمعنى غير المعنى الجامع المركب الذى يدل عليه لفظ «الدين» عندنا؟» (٢٦) .

ولا بأس فى أن يرى الأستاذ شاكر اختلافا لمعنى كلمة «الدين» عند أهل الديانات يختلف بحسب اختلاف عقائدهم وطرق عباداتهم مثلا، لكن البأس كل البأس فيما يقوله بعد ذلك عن اليهود والنصارى وقت نزول القرآن:

«فكان أهل الكتاب يومئذ على ملة مبدلة من دين موسى وعيسى عليهما السلام، وكان العرب يومئذ خاصة على إرث مبدل من الحنيفية ملة إبراهيم عليه السلام، غلب عليهم الشرك بالله، وعبادة الوثنية، اتخذوها أندادا يتقربون بعبادتها إلى الله زلفى، فيما كانوا يتوهمون، وبعث رسول الله صلى الله عليه وسلم والعرب والنصارى جميعًا فى ملة جاهلية»[٢٧] .

وهذا الكلام يقوم على الخلط بين المفاهيم، فالمعروف أن الجاهلية صفة تطلق على المرحلة السابقة على الإسلام لوصف الوثنيين وعبدة الأصنام فى الجزيرة العربية، أما اليهود والنصارى فالقرآن يسميهم بأسمائهم تارة، وتارة أخرى بأهل الكتاب، بل كان القرآن يطلب إلى العرب أن يستفتوا أهل الكتاب ويستنيروا بمعرفتهم فى فهم آياته وأحكامه ، وذلك فى عديد من الآيات التى تقول «فأسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون»[٢٨] أو «فاسأل الذين يقرأون الكتاب من قبلك»[٢٩]، فهل كان القرآن يعطى حق الفتوى والتفسير والمشورة لأهل الكتاب من اليهود والنصارى لو كانوا مشركين أو وثنيين كما يزعم شاكر فى هذه الفقرة التى ذكرناها آنفا؟

ويحدثنا الدكتور عبدالصبور شاهين حول تفسيره لعبارة «النبى الأمى» فيقول:

فالنبى الأمى - لا يعنى إذن (النبى الجاهل)، وإنما يعنى (نبى الوثنيين) واشتقاق الكلمة العربية (أمة) يرجع بالتأكيد إلى العبرية Ummot ba olam أى (أمم العالم)، الوثنيون الذين كان اليهود والنصارى يعرفونهم»[٣٠]، وكلام الدكتور عبد الصبور شاهين يقطع بأن اليهود والنصارى لم يكونوا وثنيين ولا مشركين ولا جاهليين، إذن ما يقوله الأستاذ محمود شاكر كلام لا أساس له من الصحة، ولا سند له فى التاريخ أو فى القرآن، ومع ذلك فسوف نمضى معه لنسمع ما يقوله فى تفسير الآية التالية:

«هو الذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله»، فعرف «الدين» بالإضافة إلى «الحق» وعنى به الإسلام، ثم ذكر «الدين» معرفا، مفردا، ثم وصفه بلفظ «كله» الدال على معنى الجماعة، فكأنه قال « على كل دين » لكنه سبحانه لا يسمى شيئا من هذه الضلالات فى عبادته وطاعته «دينا» فجاءنا بالحق فى العبارة

عن هذه الملل التى يدعى أهلها أن الذى هم عليه عبادة له سبحانه، فجعلها كلها ملة واحدة فى الكفر، وإن اختلفت أسماؤها»(٣١).

إن القارئ اللبيب يدرك بغير شك مدى التناقض فى هذه الأقوال بين منطوق الآية الكريمة التى يستدل بها شاكر وبين النتيجة الأخيرة التى قفز إليها بغير مقدمات، ولكى ندرك حقيقة هذا التناقض هيا نقرأ هذه الفقرة مرة أخرى ونتأملها جيدا، ولنبدأ من قول شاكر «فعرف الدين بالإضافة إلى «الحق» وعنى به الإسلام، ثم ذكر «الدين» معرفا مفردا، لكن شاكر يفزع من هذه النتيجة التي توصل إليها فى العبارة الأخيرة حين يدرك أن عبارة «على كل دين» تتضمن مقارنة بين الإسلام والأديان الأخرى التي هى المسيحية واليهودية، فيقفز إلى نتيجة أخرى بلا مقدمات حيث يقول :

«لكنه سبحانه لا يسمى شيئا من هذه الضلالات فى عبادته وطاعته «دينا» فجاءنا بالحق فى العبارة عن هذه الملل التى يدعى أهلها أن الذين هم عليه عبادة له سبحانه فجعلها كلها ملة واحدة فى الكفر وإن اختلفت أسماؤها»، ثم يوضح هذا فى مكان آخر فيقول:

«فصار بينا بعد هذا أن الله سبحانه لا يرضى لنا أن نسمى شيئا من الملل من نصرانية ويهودية وغيرهما «دينا» سوى ملة أبينا إبراهيم عليه السلام، وملة أنبيائه جميعا، وهى الإسلام «دين الله» الذى لا يقبل من عباده دينا سواه، وإذن فقول المسلم مثلا: «الأديان السماوية» قول مخالف لعقيدة أهل الإسلام فى حقيقة هذه الملل التى عليها الناس أحمرهم وأسمرهم»(٣٢).

إلى هذا الحد بلغ شاكر فى إرهاق النصوص وإعنات الألفاظ وتحوير المعانى حتى يصل إلى هذا التفسير الذى يخالف مضمون الآية نفسها، بل يخالف مضمون الآية الأخيرة فى نفس السورة «الصف» التى تقول:

«يا أيها الذين آمنوا كونوا أنصار الله كما قال عيسى بن مريم للحواريين من أنصارى إلى الله قال الحواريون نحن أنصار الله فآمنت طائفة من بنى إسرائيل وكفرت طائفة فأيدنا الذين آمنوا على عدوهم فأصبحوا ظاهرين»(٣٣) .

هذه الآية هى خاتمة سورة «الصف» وهى تعنى كما هو ظاهر من معناها أن النبى محمد (صلى الله عليه وسلم) يخاطب الذين آمنوا، أى أتباعه من المسلمين، أن يكونوا أنصارا لله كما كان تلاميذ المسيح أو حواريوه أنصارا لله، وأن يعلنوا نصرتهم

له حتى يؤمن الناس كما آمنت طائفة من بنى إسرائيل تأثرا بإيمان الحواريين الذين آمنوا برسالة المسيح، كيف يدعو الرسول أتباعه هنا للتشبه بأتباع عيسى من الحواريين والوصول إلى درجتهم فى نصرة الله، فى هذه الآية الأخيرة (١٤) إذا كانت الآية (٩) تعنى الحكم على اليهودية والمسيحية بالكفر كما يقول شاكر فيما سبق شرحه؟

الحمد لله أن القرآن الكريم بيننا وفيه بينات من الهدى والفرقان ، فالآية (٩) لا تعنى أبدا ما توصل إليه شاكر، والآية الأخيرة تنقض رأى شاكر نقضا كاملا، فهى تؤكد بجلاء ووضوح أن أتباع عيسى هم أنصار الله، وأن محمدا يدعو أتباعه أن يتشبهوا بهم فى نصرة الله،، وهذا يرفع عنهم نهائيا تهمة الكفر التى حاول شاكر أن يلصقها بهم أى بالمسيحيين، وأنا طبعا واحد منهم ولا أملك إزاء هذا إلا أن أدعو الله أن يهدينا جميعا إلى الحق وإلى المحبة حتى نسعى إلى الخير وإلى السلام وهو الغاية المثلى لكل الأديان .

وأنا أدعو القارئ لمتابعة تفاصيل هذا البحث فى الكتاب الأصلى لأقفز عدة صفحات لطرح هذا السؤال:

هل يعترف الإسلام باليهودية وبالمسيحية كأديان سماوية أم لا؟

من المعروف أن الإسلام يعترف بالمسيحية واليهودية وبأديان أخرى كالصابئة والقرآن الكريم يقرر هذا المعنى فى آيتين متشابهتين:

«إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين، من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا، فلهم أجرهم عند ربهم، ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون» (سورة البقرة ٦٢).

«إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى، من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا، فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون» (سورة المائدة ٦٩)،

«فالقاعدة الأساسية التى قررها القرآن، ويكررها مرتين، أن كل من آمن بالله وباليوم الآخر وعمل صالحا فأجره عند الله، ولا خوف عليه ولا حزن» كما يقول الأستاذ سعيد العشماوى»[٣٤].

وسوف أضيف هنا آية أخرى واضحة فى مبناها وفى معناها: «وإذ قال الله يا عيسى إنى متوفيك ورافعك إلى ومطهرك من الذين كفروا وجاعل الذين اتبعوك فوق الذين كفروا إلى يوم القيامة» (آل عمران ٥٥) فوعد الله هنا كما هو واضح من الآية الكريمة، وعد مطلق بلا قيد أو شرط لكل من اتبع المسيح أو سار على هدى رسالته أو قال إنى مسيحى وهو وعد مطلق لا ينقض إلى يوم القيامة، فهل هناك حجة بعد هذا الوضوح القرآنى تسول لأى مكابر أن يتهم المسيحيين بالكفر؟

ثم إن القرآن يؤكد اعترافه بهذه الأديان بدعوة صريحة للتعايش مع أصحابها: «قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئا ولا نتخذ بعضنا أربابا من دون الله، فإن تولوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون» (آل عمران ٦٤).

وفى أول معاهدة وقعها الرسول مع اليهود نص فيها: «إن يهود بنى عوف أمة مع المؤمنين لليهود دينهم وللمسلمين دينهم».

وهذا يؤكد أيضا أن اليهودية دين سماوى وليست ملة فى الكفر كما يزعم شاكر»(٣٧).

لا بأس أن يتحاور أهل الأديان جميعا من أجل مزيد من الفهم المشترك والتقارب، أما أن يعمل فريق منهم على نفى الآخر واستبعاده بدعوة امتلاك الحقيقة الكاملة والمعرفة الكاملة، فهذا تطرف لا يفيد أحدا وإنما يؤدى إلى بذر بذور العداوة وإيقاع الفرقة بين الإنسان وأخيه الإنسان، وفى مصرنا العزيزة الغالية السمحة يعتبر هذا التطرف خروجا على الجماعة الوطنية التى قامت حياتها منذ أربعة عشر قرنا على الاخوة الإنسانية والوطنية فى آن واحد.

١٠ ــ فقه اللغة العربية،، الكتاب،، والقضية

تمهيد :

الكتاب هو «مقدمة فى فقه اللغة العربية» للدكتور لويس عوض،، والقضية هى مصادرة الكتاب، وهى مسألة تمس حرية التفكير والتعبير فى مصر.

والكتاب موسوعة فكرية ولغوية ضخمة، واختراق قوى لعوامل العزلة والجمود التى تفصل بيننا وبين عهود ازدهار الفكر والحضارة العربية الإسلامية.

ولا يملك أى دارس لحياة لويس عوض وإنتاجه الفكرى والأدبى، إلا أن يطيل الوقوف والتأمل أمام هذا الجهد الهائل محاولا التعرف على مضمونه ومرماه وفهم ما ثار حوله من مطاعن واتهامات وصلت به إلى هذه النهاية المأساوية المتمثلة فى مصادرة الكتاب وعدم تداوله فى مصر.

المهم أن حظر الكتاب على هذا النحو قد ترك جرحا غائرا فى نفس مؤلفه، الذى كرس عمره ومواهبه وجهده من أجل تنوير العقل المصرى وإخراجه من كهوف الخرافة والجهل إلى نور الفكر والعلم الحديث كى يسهم بدوره فى حضارة القرن العشرين، فإذا به يصطدم بقوى التحجر والجمود فى هذه الأمة ويموت محزونا على ما آل إليه حالنا وحال الفكر.

إن خطورة المصادرة عموما تتمثل فى فرض وصاية البعض على فكر الأمة، كما تتمثل فى الحجر على حرية الفكر والإبداع وضرب محاولات بناء الديمقراطية الآن فى مصر، لأن حرية الكلمة هى حجر الزاوية فى هذا البناء، وبدونها تصبح الديمقراطية كلاما لا معنى له، وكما يقول الكاتب الأمريكى (I.F. Stone) أ.ف. ستون فى كتابه «محاكمة سقراط»: «إن الاختبار الحقيقى لحرية الكلمة ليس فيما إذا كان ما يقال أو يعلم يتفق مع أى حكم أو أى حاكم، يتفق مع القلة أو مع الكثرة، إن حرية الاختلاف هى التى تنشئ حرية الكلمة».

وفيما يختص بهذه الحالة، فإن منع تداول الكتاب فى مصر قد جار على حرية التحاور حول كل ما جاء بالكتاب من أفكار جديدة وجريئة، فقد أحرج كثيرا من المهتمين والمختصين وحال دون دخولهم فى نقاش مثمر حول هذه الأمور، لكن محاولات الكتاب والمثقفين مازالت تتكرر من وقت لآخر، ومازالت صيحاتهم ترتفع أيضا لرفع الحظر عن هذا الكتاب.

وقد تمثل آخر هذه المواقف الحية فى العدد الخاص الذى أصدرته مجلة «أدب ونقد» فى يناير ١٩٩٢ بعنوان «افرجوا عن لويس عوض» والعدد حافل بآراء ودراسات جديرة بالاهتمام والمناقشة.

وفى هذا كله رأينا أن نقدم عرضا لموضوع الكتاب وأهم ما دار حوله من مناقشات أولا، ثم نتبعه بملحق خاص عن وثائق القضية.

ولعله من المفيد هنا أن نبدأ بما قاله الدكتور لويس عوض فى حواره مع الأستاذ نبيل فرج:

«هناك فى الكتاب منهج، وهناك قضايا، أما المنهج فهو باختصار شديد ضرورة امتحان اللغة العربية بتطبيق كافة قوانين الفونوطيقا (علم الصوتيات) والمورفولجيا (علم الصرف أو علم صور الكلمات)، وقوانين الأيتمولوجيا (قوانين الاشتقاق)، وقد فرغ علماء اللغة فى أوروبا من كل هذه العلوم فى القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين من إرساء قواعدها، بحيث إن أى دارس للفيلولوجيا، (أى فقه اللغة) يجب أن يكون مسلحا، منذ البداية،بهذه القوانين والقواعد.

وأنا لا أطالب إلا بتطبيق هذه القوانين على اللغة العربية بعقل مفتوح حتى نستطيع أن نهتدى إلى ما بين لهجاتها من صلات، وما بين مفرداتها ومفردات اللغات الأخرى من علاقة، وإلى الوشائج التى تربط النحو العربى بالنحو فى مجموعات اللغات الأخرى.

هذا هو المنهج،، والقضية ما هى ؟

هناك جملة قضايا أهمها واحدة تقول : إن اللغة العربية كغيرها من كافة لغات العالم، مكونة من طبقات شبيهة بالطبقات الجيولوجية التى اندمجت وتكاملت مع نفسها، وانصهرت فى هذه البوتقة، وخرجت منها هذه اللغة التى نسميها اللغة العربية،

والعرب أنفسهم كان لديهم إحساس غامض بما سلفهم من أجيال، كانوا يسمونها الجاهلية الأولى وينسبونها إلى «آل جرهم» (أدب ونقد - يناير ١٩٩٢).

فالكتاب يمهد الطريق لوضع أسس وقواعد لدراسة فقه اللغة العربية، بما يتمشى مع المناهج العلمية الحديثة التى تربط بين هذه المناهج والأنثروبولوجيا الاجتماعية، وكما يقول المؤلف:

«كذلك فإن الاعتماد على الفيلولوجيا والأنثروبولوجيا الطبيعية والفونوطيقا وحدها، غير كاف لوضع أسس علم تاريخ اللغات وتحديد علاقته بتاريخ الأجناس، إذ ينبغى أيضا الاستهداء بالأثنولوجيا أو ما يفضل علماء اليوم أن يسموه بالأنثربولوجيا الاجتماعية التى تمتد فتشمل: الأديان المقارنة والأساطير المقارنة والفولكلور المقارن والنظم والعادات المقارنة»(٣٩).

لأن «الاستعانة بدراسة الإثنولوجيا الاجتماعية يمكن أن تساعدنا على تحديد الحالات التى يتطابق فيها توزيع الجنس مع توزيع اللغات، وكل مسح إثنولوجى لمصر

والمصريين الناطقين بالعربية يوضح أنهم ينتمون أساسا إلى مجموعات إثنولوجية مختلفة عن المجموعة العربية، بالإضافة إلى اختلافهم السلالى عن العرب»(٤٠).

هذه نتيجة لابد أن توضع فى الحسبان عند مناقشة النتائج التالية، وما دام البحث يدور حول «فقه اللغة العربية» طبقا للمنهج السالف الذكر، فقد أصبح من المحتم عليه أن يدرس نشأة اللغة العربية، بل نشأة العرب بالضرورة، ومن ذلك خرج بالنتيجة التالية، حيث يقول فى الفصل الأول وعنوانه «العرب ولغتهم».

فالعرب إذن أمة حديثة نسبيا إذا قيست بما جاورها من الأمم، ونحن نؤرخ للحضارات عادة ببداية عصر التدوين واستعمال الأبجدية، وبهذا المقياس يجب أن نبدأ تاريخ الحضارة العربية الشمالية والحضارة العربية فى وسط شبه الجزيرة بما فيها الحجاز ببداية القرن الثانى ق،م، أى بنحو ثمانمائة سنة قبل ظهور الإسلام، أما تاريخ الحضارة العربية الجنوبية (أى سبأ ومعين وقتبان) فيبدأ نحو ٨٠٠ ق،م»، وبعد أن يستعرض النقوش السابقة للإسلام فى الجزيرة العربية، التى تثبت شيوع الخط الآرامى ينتهى إلى النتيجة الآتية :

«كانت الأبجدية الآرامية قبل الميلاد بقرون وبعد الميلاد بقرون هى أبجدية التدوين فى الهلال الخصيب سواء بين من يتكلمون الآرامية أو من يتكلمون العربية .

وأقدم نص عربى معروف ينتمى إلى عام ٣٢٨م وهو شاهد «امرؤ القيس بن عمرو» المتوفى فى ذلك العام، وهو يسمى صاحبه «ملك العرب كلهم»، ويسجل أن «امرؤ القيس» هذا كان نائب قيصر الروم أو بيزنطة فى بلاد العرب، وأنه حارب أهل نجران وأخضعهم، أما قريش فهى من عرب الشمال(٤١).

ومن هذا يصل لويس عوض إلى القول: «ولن نستطيع أن نفسر ظاهرة تكون اللغة العربية من عناصر مشتركة الجذور مع اللغات الأوروبية إلا إذا افترضنا أن التكون السكانى لشبه الجزيرة لم يكن فيضانا سكانيا من داخل شبه الجزيرة إلى خارجها أو حوافيها المحيطة بها، لكن كان فيضانا سكانيا من خارج شبه الجزيرة إلى داخلها.

ثم يقول لويس عوض:

«وقد انتهيت من أبحاثى فى فقه اللغة العربية إلى أن اللغة العربية هى أحد فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الهندية الأوروبية، وإذا نحن اعتبرنا اللغة العربية

نموذجا لبقية اللغات السامية خرجنا بأن ما يسمى بمجموعة اللغات السامية هو أحد الفروع الرئيسية التى خرجت من هذه الشجرة ثم تفرعت إلى فروع ثانوية كانت العربية أحدها»(٤٢).

«إن العرب حين نزلوا شبه الجزيرة العربية إنما نزلوا على سكان أصليين كانوا فيها، كان منهم العماليق الذين نعرف من قصة «الخروج» فى التوراة أنهم كانوا مستقرين من الحجاز إلى جنوب فلسطين من قبل خروج بنى إسرائيل، وهؤلاء استطعنا تحديدهم بجحافل الهكسوس المطرودين من مصر فى القرن الخامس عشر ق.م، ولاشك أيضا أن هؤلاء الهكسوس أو الأماليك - كما تقول التوراة - قد نقلوا إلى شبه الجزيرة ما قبلوا عن المصريين من معتقدات دينية ورواسب لغوية مع ما حملوا من لغتهم القوقازية - فهم موجة سابقة من موجات القوقاز - من مفردات وعادات فى التعبير، وربما كانت هذه المرحلة الهكسوسية، مرحلة «الملوك» الرعاة - تمثل فترتهم الجاهلية الأولى التى يحدثنا عنها التاريخ العربى والأساطير العربية».

- ماذا يقول علم الأثنولوجيا الاجتماعية فى مسألة اختلاف المصريين عن العرب إثنولوجيا وسلاليا؟

- ماذا تقول أحدث نظريات الجغرافية وعلوم البيئة والمناخ عن شبه الجزيرة العربية وأحوالها المناخية فى الألف الثالثة والرابعة قبل الميلاد (وأعتقد أن هناك أبحاثا أجريت بأحدث الوسائل العلمية بهذا الخصوص) هل أصابها الجفاف أم احتفظت باستقرار مناخى حينذاك؟ وكذلك الرجوع إلى أحدث الاكتشافات الأثرية وما تقوله عن نقوش الخط الآرامى فى شبه الجزيرة العربية وعن أقدم نص عربى ولا بأس من تكوين فريق بحث من الباحثين البارزين فى هذه الميادين لوضع النقاط فوق الحروف فى هذه المسائل الخطيرة التى ترتبط بأصول ثقافتنا ولغتنا بل عقائدنا، هذا هو الأسلوب العلمى الملائم لهذه الحالة وهو أسلوب ضرورى لإقامة البحث العلمى والنتائج العلمية فى علوم اللغة والتاريخ والأنثروبولوجيا على أساس سليم يبنى عقل الأمة بالمعرفة الحقة والمنهج القويم ويزود أجيالها بالثقة والإقدام ويؤهلهم للدخول فى عصر الفتوحات العلمية بقلب سليم.

هذا عن منهج المناقشة المسئول الذى يحترم الحقائق الموضوعية، أما أن نترك الحقائق ونبحث عن نوايا المؤلف وعقيدته وما يمكن أن يترتب على أفكاره قبل أن

نقرأها ونستوعبها، فهذا موقف أيديولوجى منحاز ومعاد للعلم إلى حد كبير، فمن السهل أن يقفز أحد المتعصبين للقومية العربية مثلا، ويقول إن التسليم بأن العرب هم أحدث الأمم بضعف حجة القوميين العرب فى إقامة الوحدة العربية على أساس العروبة أو القومية العربية، وأن لويس عوض يثبت أن الهكسوس طردوا من مصر ولاذوا بالجزيرة العربية حاملين معهم لغة المصريين وعقائدهم الدينية ليؤكد أن مصر الفرعونية هى أصل الثقافة العربية، وبهذا يدعم دعوته للقومية الفرعونية وبهذا ندخل فى البحث عن الأهداف والغايات، فتضيع جهود العلماء والباحثين عبثا لأن منهجنا فى العلم صار منهجا غائيا، مفصلا لتحقيق فكرة أو تصور فى عقلنا أو خيالنا، وهذه مناهج مدمرة للعلم وللأخلاق، مناهج يصطنعها الدعاة لا العلماء.

أقول هذه بالإشارة إلى كتاب الدكتور بدراوى زهران أستاذ فقه اللغة المشارك بجامعة أسيوط الذى نشرته رابطة العالم الإسلامى بمكة المكرمة ١٩٨٥ بعنوان «دحض مفتريات ضد إعجاز القرآن ولغته وأباطيل أخرى اختلقها الصليبى المستغرب الدكتور لويس عوض،» وأقول: تأملوا هذا العنوان واحكموا هل هذا عنوان كتاب أم منشور تحريضى للإثارة والاستفزاز؟ لقد نشر الكاتب محتويات الكتاب فى شكل مقالات بمجلة الإذاعة المصرية ١٩٨١، اجتزأ فيه بعض العبارات من سياقها وحورها لتناسب غرضه وهو إثارة رأى عام ضد الكتاب بحجة أنه يفترى على الإسلام واللغة العربية على أساس أن لويس عوض (صليبى مستغرب) ومعذور الدكتور بدراوى، فهو لا يعرف أن لويس عوض من أقباط مصر الذين حملوا راية الإسلام مع عمرو بن العاص وفتحوا ليبيا قبل أن يستخلص عمرو الإسكندرية من الرومان، وهؤلاء الأقباط هم أيضا الذين حاربوا الصليبيين مع صلاح الدين ومازالوا يقاومون بقوة واستماتة كل دعوة للتغريب والمسخ للشخصية المصرية ، لقد نسى البدراوى أيضا أننا أخوة فى جسد واحد هو مصر.

ومن لهجة البدراوى تحس أنه لا يهمه سوى مصادرة الكتاب وقبره بأسرع ما يمكن، حتى إنه هاجم الأستاذ رجاء النقاش والأستاذ يوسف القعيد لأن الأول نشر مقالا فى «الدوحة» (أبريل سنة ١٩٨٢) والثانى نشر تحقيقا بالمصور (٧ مايو ١٩٨٢) حول الكتاب اتفق كلاهما على رفض المصادرة والاكتفاء بمحاورة الكاتب، وقال البدراوى: إن رجاء ويوسف على خط واحد مع لويس عوض ضد الإسلام.. هكذا!

ونعود إلى الكتاب حيث يقول البدراوى:

« وهذا الكتاب قد يعجب القارئ بما فيه من ثراء فى المعلومات ، وجرأة فى وضع أبعاد نظرية لغوية » ، ثم يقول : « وقد خصص الكتاب كله لمغالطات علمية ولاسيما الفصل الثانى حيث خصص لدعاوى لا علاقة لها بدراسة اللغة العربية ولا صلة لها بفقهها، وهى دعاوى متعددة ومتنوعة، وكل واحدة منها فى حاجة إلى مقال خاص بها تناقش من خلاله، غير أننى أدع هذا الأمر الآن، فلى موقف معه قد يطول، وأكتفى بأن أقتطف من الكتاب بعض الدعاوى، ولى أن أقول الأباطيل وأضعها بنصها وبجانبها بعض الملاحظات لى عليها على أمل أن أجد الجواب عليها، وإن كان السؤال يغنى عن الجواب».

هكذا ترك أستاذ فقه اللغة العربية فى جامعتى «أسيوط» و«أم القرى» تخصصه وركنه جانبا، وتخلى عن دوره الأصلى فى تصحيح ما جاء حول اللغة من مغالطات - على حد قوله - ليقتطف بعض الأقوال على طريقة الكلمات المتقاطعة، ثم يعقب عليها ببعض التساؤلات قائلا: غير أننى أدع هذا الأمر الآن فلى موقف معه قد يطول وقد طال انتظارنا لإجابات الدكتور البدراوى منذ ١٩٨١ حتى الآن، ويبدو أننا سوف ننتظر ربع قرن آخر حتى يجود علينا الدكتور بإجاباته.

وإذا كان الدكتور البدراوى جادا فيما يقول من أن هذه الأمور التى ناقشها لويس عوض لا علاقة لها بدراسة اللغة العربية وفقهها، فليأذن لنا أن نقدم له رأى كاتب آخر من أهل العلم والنزاهة هو الأستاذ على الألفى، موجه أول اللغة العربية بالدقهلية، ليحدثنا عن هذه الأمور ويبصرنا بها، إذ يقول فى مقال «ابن منظور القبطى».

«تذكرت كل ذلك وأنا أراجع المحاورات الجديدة، وتاريخ الفكر المصرى الحديث - لأستاذنا لويس عوض، ثم بدأت القراءة المتأنية لمقدمة فى فقه اللغة العربية (طبع الهيئة المصرية للكتاب) وشعرت بأن الدكتور لويس يستحق - أكثر من غيره - لقب ابن منظور القبطى ومن المفارقات المحزنة أنى تركت مقدمة الدكتور لويس لأتصفح جريدة فوجدت مقالة لمهرج دجال ينشد إعجاب الدهماء وتصفيق المقهورين، عن أن اللغة العربية هى أصل اللغات جميعا،، هكذا،، دون سند ودون منهج ودون دراسة لنسبة اللغة العربية للساميات الأقدم، ونسبة الساميات والحاميات والآريات للمنبع القوقازى المفترض للأجناس واللغات.

وتركت الزبد وعدت لما ينفع الناس فى منهجية الدكتور لويس وتفهمه العميق «للعلاقة الحميمية» بين الفونوطيقا والأنثروبولوجيا، وتحليله الذى أدى به إلى تبين تداخل علم اللغة مع علم الأجناس، وهذا واضح فى قول علماء اللغة وعلماء الأجناس إن العرب ساميون ولغتهم سامية، وإن المصريين حاميون ولغتهم القديمة حامية،، ويطمئن الدكتور لويس إلى هذا التقسيم حين «ينظر فى الواقع الحى ويرى المصريين، رغم أنهم قبلوا اللغة العربية، يقلبون السين «حاء» أو «ها» فى لغتهم العامية، فحين تقول الفصحى.. سأكتب.. تقول العامية المصرية حاكتب أو هاكتب،، هناك إذن أجناس تنطق بالحاء أو الهاء، وأخرى بالسين، وثالثة الشين، وهم الشاميون، حيث ينقطون بالشين كالعبرانيين: فالعربية تقول سماء والعبرية «شمايم» والشين صوت مركب من السين والهاء أو الحاء (h) إذا نطقا دفعة واحدة، والتعبير الصوتى عنه موجود فى الهجاء الإنجليزى لحرف الشين sh .

محاكمة فقه اللغة العربية

صدر كتاب «مقدمة فى فقه اللغة العربية» للدكتور لويس عوض عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ١٩٨٠، كما هو واضح من تاريخ الإيداع بدار الكتب المسجل فى نهاية الكتاب،

وظل الكتاب معروضا للبيع فى مكتبات الهيئة مدة تقرب من عامين، بيع خلالها نحو ألف نسخة من كمية المطبوع منه، وهذا يعنى أن الكتاب قد أخذ دورة كاملة من التداول فى كل أنحاء مصر، وفى معرض الكتاب الدولى فى يناير ١٩٨١، مما يجعل فكرة المنع أو المصادرة عبثا لا جدوى منه، وكما يقول أ.ف، ستون:

«إن الأفكار ليست فى هشاشة البشر، فهى غير قابلة للكسر، فهى لا يمكن أن ترغم على شرب السم، لقد عرف سقراط أن أفكاره سوف تحيا بعد موته، وكذلك مثله، لكن أثينا سوف تحمل عار موته».

(من كتاب «محاكمة سقراط»).

ورغم هذا كله، تقدمت إدارة البحوث والنشر بالأزهر بمذكرة تطلب فيها تدخل الحكومة لضبط الكتاب ومنعه من التداول ومصادرته، والمذكرة كتبت فى ٦ سبتمبر ١٩٨١، أى فى اليوم التالى لحملة الاعتقالات التى قام بها الرئيس السادات ضد خصومه ومعارضيه السياسيين، وشملت الحملة اعتقال ١٥٣٦ من كبار المفكرين

والسياسيين والصحفيين، فضلا عن كبار رجال الدين الإسلامى والمسيحى، وقد أفلت الدكتور لويس عوض من الاعتقال.

ونتيجة لهذا لم يجد خصوم لويس عوض شيئا ضده فحركوا قضية الكتاب.

وردا على ذلك، قام المؤلف برفع دعوى للمطالبة بالإفراج عن الكتاب حتى لا يحرم من الوصول إلى القراء الذين أعد لهم، كما تقدم الأستاذ أحمد شوقى الخطيب المحامى بمذكرة وافية يفند فيها كل ما جاء بمذكرة مجمع البحوث من ادعاءات ضد الكتاب ورد عليها من نصوص الكتاب،، لكن المحكمة لم تلتفت إلى أقوال الدفاع وأيدت الضبط.*

ومنطوق قرار المحكمة يقتصر على «تأييد الضبط»، أى التحفظ على ما بقى من نسخ الكتاب، وإذا كانت تلك الظروف قد حالت دون عمل استئناف لهذا الحكم، فإن الأمر مازال متروكا للحاكم العام لإصدار قرار حاسم بالإفراج عن الكتاب، إنقاذا لحرية الفكر، وتأكيدا لتطابق سلوكنا مع أقوالنا فى إقامة صروح الديمقراطية، فلا حرية ولا ديمقراطية فى ظل مصادرة الرأى الآخر.

ويهمنى فى هذا الصدد أن أشير إلى رأى الدكتور سيد رزق الطويل، وهو أحد العلماء المسلمين الذين يرفضون موقف لويس عوض لكنه يرفض المصادرة بالدرجة نفسها، ويقول:

«إن مصادرة الفكر المنحرف بقوة القانون يوحى (كذا) بعجز الفكر القويم عن النضال، ويشكك فى قدرته على الثبات، وإنه ليس له من خصائصه الذاتية ما يحميه، ويذود عنه، وإنه لا حيلة له إلا الاستعانة بقوة القانون، كما يضيف أن المصادرة ضد طبيعة الحياة التى يقوم أمرها على الصراع المستمر بين الخير والشر، لتظهر القيم الفاضلة، ويعلو شأن المثل الكريمة، ويشير إلى موقف القرآن الكريم الذى يأبى فرض الإيمان على البشر «وقل جاء الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» (المحاورة، أقوى من المصادرة، أدب ونقد، ويناير ١٩٩٢).

أما الدكتور محمد أحمد خلف الله، فقد ذهب فى العدد نفسه من المرجع السابق إلى ما يلى:

«أما عن مصادرة الكتاب من قبل الأزهر فأنا لا أوافق عليها لسبب بسيط جدا، وهو أن الثقافات الإسلامية فى القرنين الثالث والرابع الهجريين كانت حرة وطليقة،

بمعنى أن العقل العربى كان يجول فى الآفاق المختلفة، وليس أدل على ذلك من أن علماء التوحيد كانوا يتحاورون فى وجود الله ذاته وفى وحدانيته، وقضية «ابن حنبل» فى طبيعة القرآن وهل هو قديم أم حادث، هى خير دليل فى هذا المقام».

وأضيف - هنا - أن لويس فى هذا الكتاب يستعرض بعض هذه الجوانب، فى ضوء علاقتها باللغة العربية وفقه اللغة، ويشير إلى أسباب قفل باب الاجتهاد فى هذا الموضوع، وذلك فى تقديمه للحديث عن فقه اللغة العربية فى ضوء المناهج الحديثة، ويرى لويس عوض رأيه فى هذه الأمور، خطأ أو صوابا، ولكن حسبه أنه يربط العقل العربى الحديث بأزهى عصور الفكر والثقافة العربية، وهو يقول إن العرب والمسلمين كان لهم فكر حى ومدارس فلسفية تجتهد وتتصارع، وكانت لهم حضارة وارفة الظلال تمتد من حدود الصين شرقا إلى أسبانيا غربا، وهو يؤكد ذلك فى عديد من كتبه الأخرى.

وأكتفى بهذا التقديم لأترك للقارئ مهمة الرجوع إلى ملف القضية فى كتابى «لويس عوض ومعاركه الأبدية» وهو يتضمن خمس وثائق مهمة هى:

١ ـ مذكرة مجمع البحوث الإسلامية التى طالبت بضبط الكتاب ومصادرته فى ١٩٨١/٩/٦.

٢ ـ مذكرة دفاع مقدمة من الأستاذ أحمد شوقى الخطيب محامى الدكتور لويس عوض، يفند فيها ما جاء بمذكرة مجمع البحوث من ادعاءات، ويرد عليها من نصوص الكتاب بما يثبت عدم صحتها.

٣ ـ قرار المحكمة الذى صدر فى ١٩٨٤/٦/٣٠، مؤيدا لعملية الضبط.

٤ ـ مذكرة من لويس عوض للرد على مجمع البحوث الإسلامية.

٥ ـ ملحق لغوى للرد على مذكرة مجمع البحوث الإسلامية.

الهوامش

(١) المحاورات الجديدة ـ الكتاب الذهبى ـ يناير ١٩٦٧.
(٢) صلاح فضل ـ «تأثير الثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية».
(٣) أباطيل وأسمار ص ١٤٧.
(٤) نفس المرجع ص ١٤٨، ١٤٩.
(٥) على هامش الغفران.
(٦) بلوتولاند وقصائد أخرى ـ المقدمة.
(٧) فى مقاله «الشعر فى مصر» سنة ١٩٢٧م فى كتابه «ساعات بين الكتب» يقول العقاد:
«ونظرت إلى العصور الحديثة بعد الإسلام فلم أعثر بشاعر واحد أنبتته مصر يذكر بين أعاظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة، فكل شعرائها عرب أو مقلدون للعرب، وكل هؤلاء عالة على الأدب ونفاية ضئيلة أولى بها أن تنبذ وتهمل «كتاب رجاء النقاش» «العقاد بين اليمين واليسار» ص ٣٥١ ـ ٣٥٢.
(٨) جريدة «البلاغ» فى ١٥ يونية ١٩٤٧.
(٩) على أومليل ـ الخطاب التاريخى، دراسة لمنهجية ابن خلدون، ص ٣ ـ ١٩٨٥.
(١٠) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ـ المجلد الثانى (علم الاجتماع) دار الكتاب اللبنانى ـ بيروت ـ طبعة ثانية ـ ١٩٧٥.
(١١) راجع ص ١٤ ـ ١٧ فى كتاب «الخطاب التاريخى،، دراسة لمنهجية ابن خلدون».
(١٢) أوروسيوس «تاريخ العالم» تحقيق وتقويم د، عبد الرحمن بدوى ص ٢٥.
(١٣) المرجع السابق من ص ٤٦٧ ـ ٤٩٧.
(١٤) الاستغرافية الإسلامية هى علم تدوين التاريخ الإسلامى **Historiography** .
(١٥) د، على أومليل، الخطاب التاريخى ص ١١١ ـ ١١٢.
(١٦) كتاب الهلال ـ فبراير ١٩٦٩ ـ سبق نشره بكتاب «المؤثرات الأجنبية فى الأدب المصرى» سنة ١٩٦٣ معهد الدراسات العربية.
(١٧) سورة آل عمران.
(١٨) نفس المرجع.
(١٩) أباطيل وأسمار ص ٢١٦.
(٢٠) قاموس الكتاب المقدس ص ٥٤٥.
(٢١) راجع كتابى «ابن سينا القرن العشرين» هيئة الكتاب ـ سنة ١٩٨٨.
(٢٢) مسرحية «القضية» هيئة الكتاب ـ سنة ١٩٧٩.
(٢٣) أباطيل وأسمار ص ٤٩٩ ـ ٥٠٠.
(٢٤) محمد حسن عواد فى مقاله «محمود شاكر مفكرا مسلما» ضمن كتاب «دراسات عربية وإسلامية ـ ص ٤١٩.
(٢٥) دبرت الرجعية مؤامرة الانفصال وضربت تجربة الوحدة بين مصر وسوريا سنة ١٩٦١، ثم راحت تجند المرتزقة لضرب القوات المصرية التى دعيت لمساندة ثورة اليمن واستنزاف إمكانات مصر من سنة ١٩٦٢ حتى سنة ١٩٦٧ تمهيدا للنكسة.

(٢٦) أباطيل وأسمار ص ٥٢٥

(٢٧) نفس المرجع السابق ص ٥٣٦

(٢٨) وسورة الأنبياء آية (٧): «وما أرسلنا قبلك إلا رجالا نوحى إليهم فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون».

(٢٩) سورة يونس آية (٩٤): فإن كنت فى شك مما أنزلنا إليك فاسأل الذين يقرأون الكتاب من قبلك».

(٣٠) تاريخ القرآن ص ٤٨ ـ ٤٩ (دار القلم ١٩٦٦).

(٣١) أباطيل وأسمار ص ٥٥٦، ولقد فسر الأستاذ سيد قطب هذه الآية نفسها بما يؤكد فكرة التكامل بين هذه الديانات فقال: «ولقد تمت إرادة الله فظهر هذا الدين على الدين كله، ظهر في ذاته كدين، فما يثبت له دين آخر فى حقيقته وفي طبيعته، فأما الديانات الوثنية فليست بشيء فى هذا المجال، وأما الديانات الكتابية فهذا الدين خاتمتها، وهو الصورة الأخيرة الكاملة الشاملة منها، فهو هي، في الصورة العليا الصالحة إلى نهاية «الزمان» (فى ظلال القرآن ـ مجلد ٦ ـ ص ٣٥٥٨ ـ ٦١).

(٣٢) نفس المرجع ص ٥٥١.

(٣٣) سورة الصف آية (١٤).

(٣٤) راجع مقال «الإسلام والأديان الأخرى» مجلة «الأزمنة» نوفمبر سنة ١٩٨٨.

(٣٥) فهمي هويدي «مواطنون لاذميون» ص ١٠٥.

(٣٦) «قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون.»

(٣٨) قد يفهم البعض قول الأستاذ شاكر «على ملة مبدلة من دين موسى وعيسى» على أنه تبديل للنصوص وتحريفها، وللرد على هؤلاء أسوق رأى ابن خلدون حيث يقول فى مسألة الاعتماد على التوراة: «وأما ما يقال من أن علماؤهم بدلوا مواضع من التوراة، بحسب أغراضهم فى ديانتهم، فقد قال ابن عباس، على ما نقل عن البخارى فى صحيحه أن ذلك بعيد،، وقال: معاذ الله أن تعمد أمة من الأمم إلى كتابها المنزل على نبيها فتبدله، أو ما فى معناه، قال: وإنما بدلوه وحرفوه بالتأويل، ويشهد لذلك قوله تعالى: «وعندهم التوراة فيها حكم الله» (المائدة: ٤٣)، ولو بدلوا ألفاظها لم تكن التوراة التى فيها حكم الله، وما وقع فى القرآن الكريم من نسبة التحريف والتبديل فيها إليهم، فإنما المعنى به التأويل» (جـ ٢ ص ١٠ ـ ١١) عن كتاب: «تاريخ العالم» تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ص ٤٧٠.

(٣٩) مقدمة فى فقه اللغة العربية ـ ص ١٢٢.

(٤٠) نفس المرجع ـ ص ١٢٤.

(٤١) نفس المرجع ـ ص ٨.

(٤٢) نفس المرجع ـ ص ٢٤ ـ ٢٥.

لويس عوض ونقد العرض المسرحي

نعمة خالد [*]

مهما يكن من أمر الاتفاق أو الاختلاف مع لويس عوض ، فلا أحد يمارى فى الجهد النقدى والفكرى الكبير الذى رفد به الثقافة العربية ، كإضافة نوعية تمثلت فى ترجماته ، كما تمثلت فى قراءاته للفكر الذى عاصره أو سبقه ، وفى نقوده للإبداع فى الرواية والشعر والمسرح والفن التشكيلى والموسيقا .

هذا الجهد الذى اتسم بالتركيبة والخصوبة والعمق ، وبتقديم المضمون ، وهيمنت عليه المطلقات ، هو الجهد الذى لفته ظلال الانتماء للاشتراكية الديمقراطية ، ولفعته النزعة الإنسانية ، وهذا ما لن يغيب عن محاولتنا فى هذه الورقة لرؤية لويس عوض فى مقعد المتفرج على العرض المسرحى ، وما كتبه من نقد للعرض .

★★★

يقول نقولا النقاش : إن مارون النقاش رحمه الله قال مراراً : " إن طلاوة الرواية ورونقها وبديع جمالها يتعلق ثلثه بحسن التأليف وثلثه ببراعة المشخصين والثلث الأخير بالمحل اللائق والطواقم والكسوة الملائمة" .

وقد ذهب جول إستر إلى أن " المسرح هو هذا القلق الذى يغمر قلوب المشاهدين ، وحتى يغمر قلوب المشاهدين لابد من فنان يستطيع نقل هذا القلق عبر أداء متميز ، ولا بد من موسيقا وفضاء مسرحى يشكلان مع أداء الفنان هارمونى متناسقًا يخدم ما يريده النص المسرحى من تأثير على المشاهد " .

(*) كاتبة فلسطينية مقيمة فى سورية .

فالمسرح كظاهرة اجتماعية هو وهى فى أبسط شكل : متفرج وممثل ، وأى تطور للمسرح مرهون عليهما معًا ، ولئن كانت هذه الورقة تستهدى بكل ما تقدم ، فهى لن تنسى أيضًا إلحاح برشت على أن فى المسرح نوعين من الفن : فن العرض وفن المشاهدة .

وهكذا فإن أى عرض مسرحى له أركان ثلاثة : النص ، وأداء الفنان ، والفضاء ، وأى خلل فى أى ركن من هذه الأركان لابد أن ينعكس سلبًا على مجمل العرض .

والآن نسأل : كيف ناقش لويس عوض العروض المسرحية التى شاهدها ؟ وأين هو فى نقده من كل ما تقدم عن العرض المسرحى ؟ ولكى يحضر لويس عوض إلى لحظتنا الراهنة ، سيأتى السؤال أيضًا عنه وعن راهن نقد العرض المسرحى .

فى كتابه (الثورة والأدب) وتحت عنوان "فى الخلق .. والنقد" يقول لويس عوض : هناك تغيرات طرأت على الخلق والنقد جميعًا ، وأما الظاهرة التى طرأت على الخلق الأدبى فهى اتجاهه نحو الجهامة والتشاؤم" ، ومن هنا ينطلق فى (محاكمته) للعروض المسرحية التى شاهدها ، والتى أطلق عليها اسم المسرحيات السوداء ، أو الكوميديات والترجيديات السوداء وهى : "الفرافير" ليوسف إدريس و "سكة السلامة" لسعد الدين وهبه و "سليمان الحلبى" لألفريد فرج ، وسواها .

لقد رأى لويس عوض أن التراجيديات من المسرحيات التى تابعها فى الموسم المسرحى لعام (١٩٦٤) سوداء ، وينقصها الصفاء ، وألح على أن على هكذا مسرح ، مهما كان حزينًا وفاجعًا ، ألا يكون أسود ، بل ينبغى أن ينتهى دائمًا بسلام النفس الذى لا يمكن بلوغه إلا بعد التفريغ والتطهير ، فكأنما يريد أن يبتعد بالمسرح عن كونه قلقًا يجب أن يسكن المشاهد فى محاولة لمراكمة الأسئلة ، والسعى عبر أفعال الضرورة ، إلى الخلاص من هذا القلق ، فهل كان عوض يريد أن يبتعد بالمسرح عن كونه سؤالاً ناريًا محرقًا ، بل عن كونه فنًا فى صياغة السؤال النارى المحرق ، على رأى عز الدين المدنى ؟

لعل لويس عوض ، حين رأى فى النقد الذى تناول الخلق المسرحى توجهًا إلى الصرامة والعبوس ، لم يبتعد هو أيضًا عن ذلك كثيرًا ، فبعد مشاهدته لعرض "اتفرج

يا سلام" لرشاد رشدى ، انطلق فى محاكمته النقدية من العنوان ، فرأى أن العرض كما يومئ عنوانه ، ليس مسرحًا بالمعنى المفهوم ، بل ليس أكثر من عرض يُرى على المسرح ، ومن هنا مضى عوض إلى مناقشة مضمون المسرحية ، ومقارنة هذا المضمون مع مضامين مسرحيات رشاد رشدى السابقة ، لينتهى إلى القول بتحول رشاد رشدى فى مسرحيته "اتفرج يا سلام" من الكتابة عن الحياة الفردية إلى الأدب الهادف .

ويطلق لويس عوض اسم مقامة مسرحية على "اتفرج يا سلام" لأن رشاد رشدى عدل فيها عن لغة المسرح المعروفة المألوفة ، واصطنع فيها لغة شبيهة جداً بلغة المقامات ، ويخلص لويس عوض بعد عرضه لمضمون العمل إلى أن العرض عمل يعطينا تابلوهات مسطحة وشخصيات كشكشية وحوادث كاريكاتورية عن عصر الترك والمماليك ، متبعًا فى ذلك الصورة التقليدية للحاكم التركى المستبد .

أما ما يراه فى مسرحية "الشبعانين" لأحمد سعيد ، وبعد عرضه ومناقشته للمضمون ، فهو أنها مسرحية سياسية اجتماعية ، بلا رمز ولا كناية .

وفى مسرحية "سكة السلامة" لسعد الدين وهبة ، والتى تقوم على بحث الإنسان عن مصيره وبحثه عن خلاصه ، يرى عوض أن هذا العرض فيه من الأسطورة شيء كثير ، لأنه يستند فى فكرته على حدوتة مصرية ، والموضوع الذى عثر عليه سعد الدين وهبة عبر هذه الحدوتة جميل وعميق ، لكنه أضاع كثيراً من جماله وعمقه فى كلفه بسفاسف النكات من أجل الشباك ، وفى ذبذبته الدائمة بين ولعه بهجاء الأحياء وولعه بهجاء الحياة ، ويرى عوض أن مسرحية "سكة السلامة" ، رغم شعبيتها ، كانت خطوة إلى الوراء فى المسيرة المسرحية لصاحبها .

أما فى مسرحية "بير السلم" لسعد الدين وهبة أيضًا فقد خلص الناقد ، بعد مناقشته للمضمون – كما هى عادته – إلى أن هذا العمل بئر بلا قرار وسلم لا ينتهى بالسماء .

وفى مسرحية "الفرافير" ليوسف إدريس ، والتى تطرح علاقة السيد والعبد أو التابع والمتبوع بين الإنسان والإنسان فى كل زمان ومكان – سنرى لويس – وبعد نقاش مطول للمضمون يتناول فيه المؤثرات العالمية فى النص ، بدءًا بأرسطو فانيس ،

مـروراً ببيكيت ، وانتـهـاء بــ بيراندللو ، سنرى عـوض يخلص إلى أن قـضـيـة الحـرية والضـرورة المجسدة فى علاقة السيد بالعبد ، هى القضيـة التى تؤرق الإنسان فى أى حـضـارة من الحـضـارات ، إلا أنه يرى أن يوسـف إدريس قـد صـاغ هذه الفكرة فى مسرحية مسلية أقصى ما تكون التسلية ، وأنه أفسد جمال هذا العمل وضيع عمقه ، حين استسلم لنظرياته السقيمة عن العودة إلى تقاليد السامر والكوميديا ديللارتى بوجه عام ، فاستحالت مشاهد بأكملها من "الفرافير" إلى نوع من القفشات المبنية على تقاليد القافية المأثورة فى السامر الشعبى .

أمـا مسـرحـيـة "سليـمـان الحلبى" لألفريد فـرج ، والتى وصـفـهـا عـوض بالنجـاح الناقص والفشل الجميل ، فبعد مناقشتـه لمضـمـونها ، كـتب أن هذا العـرض أنظف وأجـمل وأتقن عـمل فنى عـرض على المسـرح المصـرى خـلال مـوسم ١٩٦٤ ، منذ (الفـرافـيـر) ليوسف إدريس ، وبأنه تراجـيديا ناضـجـة فى تصـوير البطل التـراجـيدى بالمعنى الأرسطاطاليـسى الدقـيق ، إلا أن هذا لا يلغى – حـسب رؤيتـه – أنه لا تزال هناك مسافة بين ألفريد فرج وبين البناء التراجيدى .

ولم يبتعد لويس عوض كثيراً عن آليات نقده للعروض المسرحية العربية ، فى نقده للعروض الغربية العديدة التى تسنت له مشاهدتها على مدى السنين – فهذا هو – وفى طرح رؤيته لعروض مسرح شكسبير فى إنجلترا يجمل رأيه النقدى بها قائلاً : " كان أكثر ما رأيت مجيداً ورائعاً وأقله سقيماً وضعيفاً " .

على أنـه ، وفـى مناقشته لمضامين مسرحيات " هنـرى الـرابــع " ، " ما كبث " ، " عطيل " ، " خاب مسعى العشاق ... " قد نقب ودقق وقارن كى يبلغ الجذر التـاريخى للمسـرحيات ، وتقاطعاتـها مع الوثائق التـاريخية والنصوص الإبداعية التى سبقت شكسبير ، جادلاً هذه المضامين بالفكر السياسى والدينى للكاتب ، وفى النزر اليسير من نقـوده التـفت إلى أداء الشـخـصـيـات ، وبالتـحـديد فى عـرض " هـنـرى الـرابـع " وعـرض" تيـمـون الأثينى " الذى سـماه مـخـرج العمل " مـايكل لانجـهـام " فى محـاولة لعصرنتـه : " ما بعد السويس " ، وقد وصل الأمر بلويس عوض فى نقده للشخصيات المسرحية إلى إطلاق حكم قيمة مطلق ، ومنه قوله عن شخصية " فولستان " التى أداها " هيرجـر بفيت " فى هنرى الرابع – هذه الشـخـصيـة التي كانت أسـاسـيـة أيضـاً فى

مسرحية " زوجات وندسور المرحات " – " : هى أعظم شخصية كوميدية ابتكرها خيال شكسبير ، وباستثناء شخصيات " موليير " لعلها أعظم شخصية كوميدية فى تاريخ الأدب المسرحى كافة " فأية مبالغة هذه ! .

يغيّب نقد لويس عوض للعروض المسرحية ، ركنين من أركان أى عرض مسرحى ، هما الفنان والفضاء مكتفيًا غالبًا جدًا بمناقشة مضامين العروض ، وبهذا يكون كمن ينقد مضمونيًا نصًا مسرحيًا ، لا عرضًا مسرحيًا ، واللافت هنا هو التعميم فى أحكام القيمة التى كان يطلقها على أى عرض مسرحى ، مثل " فشل أو نجاح أو تفاهة " على أنه فى مناقشته للمضامين والأفكار والأطروحات والفلسفات ، حيثما وجدت ، كان لايفتأ يخوض عميقًا فى أسئلتها وجذورها مركزًا على مقولاتها الكلية .

ولعل استحضار تجربة على الراعى هنا ، فى نقده للعرض المسرحى ، أن تضىء تجربة لويس عوض فى هذا النقد ، فقد كان الراعى يركز عنايته على العناصر الداخلية والخارجية للعرض المسرحى ، من الكلمة إلى الإيقاع ، ومن الضوء إلى الحركة إلى سواها ، ولا يتوقف نقده عند المضمون أو عند الجانب الفكرى للعرض ، وسواء أكان على الراعى قد التقط مصطلح (الفرجة) من الشارع أم ابتكره ، ليشير به – كما يرى صلاح فضل – إلى (الحاوى) الفنان عند توفيق الحكيم و (الفرفور) الفنان عند يوسف إدريس ، فالأهم أن على الراعى ، وعلى النقيض من لويس عوض ، كان يرى الفرجة وسيلة لصهر عناصر الفن الشعبى (من السامر وحلقات السحر والأراجوز وسواها) فى أتون المسرح ، ولذلك كان شكسبير بالنسبة لعلى الراعى ذلك الممثل الأصيل لفنون الفرجة المسلية ، والذى وظف البهلوان والمهرج ، كما أفاد من عمله كممثل جوال وحرفى ومقاول لتوريد المتعة ، وفى هذه الرؤية للعرض المسرحى نرى جذور معارضة الراعى للويس عوض ، عندما دعا إلى أن يكون نصف العروض المسرحية مخصصًا للمسرح العالمى ، بينما رأى الراعى أن هذه النسبة يجب أن تكون للدراما العربية فى مختلف الأقطار ، مما يساعد على صناعة نموذجًا فى المسرح القومى العربى ، فالراعى الذى رأى فى ساحة (جامع الفنا) فى مراكش مسرح الحلقة ومسرح الممثل الفرد ، ودراما بشرية شعبية ، هو نفسه الذى كان يدعو بحرارة إلى استيعاب التراث التمثيلى الشعبى ، بينما كان لويس عوض يرى مجرد الرحلة إلى بعض الأقطار العربية ، تدهورًا فى تكوين المثقف .

إنهما نظرتان مختلفان للمسرح بعامة ، وللعرض المسرحى ونقده بخاصة ، وباستحضار النظرتين إلى يومنا ، نرى أن نقد العرض المسرحى الأكثر جدية ، والأقل تحققًا ، باتت تلتفت إلى أداء الفنان ، وإلى فضاء العرض ، أما المضمون ، فلا يكاد يتعدى القول فيه مستوى التلخيص ، بعيداً عن سبيل لويس عوض الذى كان يغوص فى المستويات الفكرية والفلسفية والنفسية لمضمون العرض ، على أن نقود العرض المسرحى اليوم - وعلى الرغم من إدراكنا لخطر التعميم - يغلب عليها الاستسهال ، سواء يتعلق ذلك بالمضمون ، أم بمقومات الشخصية ، أم بالأداء وسواه من عناصر العرض . وبالتالى فقد تراجع نقد العرض المسرحى عن سبيل لويس عوض ، على الرغم مما يشكو منه هذا السبيل من الاقتصار على عامل واحد أو عنصر واحد ، كما لم ينم نقد العرض المسرحى سبيل على الراعى ، ولم يحقق المرتجى من وحدة السبيلين ، ولازالت الفجوة قائمة فى نقد العرض المسرحى ، بما يعنى من الشكل المسرحى ، والعلاقات المتواشجة بين كتابة النص وإعداده وصنيع المخرج وأداء الممثل وفضاء العرض والإضاءة والديكور والموسيقى والإكسسوار ، وأولاً وأخيراً : مقومات التواصل مع الجمهور ، وخطاب العرض . وكل ذلك يضاعف من مهمات وأعباء خطاب النقد الذى سيظل صوت لويس عوض فيه مسموعًا ، مهما يكن الاختلاف أو الاتفاق معه ، كما ابتدأنا القول .

نحو كسر عمود اللغة الأدبى وموازياته

- قراءة فى جوانب من تراث لويس عوض -

د. وفيق سليطين

تتخذ هذه القراءة من دعوة لويس عوض إلى كسر عمود اللغة منطلقًا لها ، ذلك أنها - من زاوية نظرها - تقع فى قلب المركز الذى انبثقت عنه كتاباته ، وتشكل النواة المولدة لرؤاه الإبداعية ، والمواجهة لدراساته الأدبية وإسهامه الفكرى ونشاطه الثقافى ، إنها المحرق الذى تتقاطع عنده الأشعة ، والمبدأ الكلى الذى تصدر عنه وتحيل عليه سائر أشكال الممارسة الأدبية والفكرية والسياسية التى اضطلع بها ، مما يعنى أن أطروحته هذه - بما تنطوى عليه من انتصار مطلق للحرية ، وانحياز مطلق إلى المستقبل - هى الأساس الذى يصل بين أعماله المختلفة ، ويفسرها ، ويوحد بينها فى تلك الدائرة ، التى يستوى هو فى نقطة مركزها ، ولهذا سيتم النظر إلى مقولة «الكسر» المصدَّرة فى العنوان بشىء من التوسع ، يتيحه المفهوم فى كتابة لويس عوض ، إذا ما بدا أنه يجاوز منطوقها فى موضع أو آخر .

كانت مقدمة « بلوتولاند » ١٩٤٧ ، هى البيان الذى بسط فيه دعوته ، معلنًا موت الشعر العربى فى نظامه البلاغى العتيق وصيغته الإحيائية المستنفدة ، ولم يكن يفى بطموح مضرم حرائق « بلوتولاند » الاكتفاء بكسر صلابة عمود الشعر المتشكل ، فقد وقف على شىء من ذلك التجربة الأندلسية ، ورأى أن ما أحدثته لم يفض - على الرغم من أهميته - إلى جذرية التحول ، وبسبب من هذا النقص ، انتهت التجربة ، فيما بعد إلى حركة داخل إطار النظام الذى حاولت الخروج عليه ، ويرجع ذلك - عنده - إلى أن الأندلسيين استطاعوا أن يكسروا عمود الشعر ، وأن ينزلوا به الضربات والصدوع ، ولكنهم لم يتمكنوا - قط - من كسر عمود اللغة .

إن مفهوم « العمود » يعطل الحركة من جهة الماضى ، ويكبح جريانها صوب المستقبل ، ليبقى بعض ما كان متجمداً فى صورة ما هو الآن ، ولكن تمييز لويس عوض بين عمود الشعر وعمود اللغة ، يعنى لنا إنشاء الفرق بين ضربين من الحركة ، أو بين نوعين من التغيير ، أولهما تغيير فى داخل النظام ، وحركته هى تحول فى إطار هذا « الداخل » ، والثانى تغيير للنظام ، وحركته هى تقويض له ، وتحول عنه ، ومباشرة للقيام والعمل « خارجه » ، وهذا التمييز بين العمودين يحمل فى الوقت نفسه ، توجيهاً لمؤشر القيمة وتصوراً لدرجة انفراج الزاوية التى يحدثها فى استجابته المتفاوتة ، أو فى الضرورى بين نوعى الفعل وجانبى التمييز .

ولا شك أن هناك فارقًا أساسياً يعلو على فارق الدرجة ، فى سياق ما يثبته لويس عوض بشأن مقولة « الكسر » أو بشأن تغاير نسبتها بين عمودى الشعر واللغة ؛ فهى مع الأول منهما ، ترشح لإحداث تعديل فى النسب ، وتغيير فى عناصر التركيب وجزئياته ، بحيث تقود إلى إحراز قدر من الخروج على مواضعات فنية ، ومقاييس جمالية ، وطرائق مخصوصة فى الأداء ، على أن ذلك كله يبقى محكوماً بنظام أعلى ، يقيد حركته ويعين مداها المشروط به ، والممكن من خلاله ، أما مقولة الكسر ، فى نسبتها إلى عمود اللغة ، فإنها تعنى – إذا ما تحققت – القطع مع نظام شامل فى النظر والممارسة ، وإنجاز تغيير جذرى ، هو تغيير للبنية برمتها ، يفتح باب الحياة الجديدة ، التى يصر لويس عوض على كتابة الأدب باسمها ، وفى سبيلها ، ومن العمودين يتجلى فى أن صاحب بلوتولاند لا يرضى بأقل من ثورة تجتاح هذا النظام وتضع حداً له ، أى أنه يتوخى إحلال رؤية جديدة للعالم ، على أنقاض النظام الذى يكفل علاقات العالم القديم ، ويحمى وجودها فى عمود اللغة المهيمن .

صحيح أن « بلوتولاند » نفخ روح التمرد والخروج ، وذهب إلى « كسر رقبة البلاغة » التى استحال معها الأدب إلى قوالب ونماذج وكليات ، فرفض مطلقاتها ، وعصف بأغلالها ، وفتح باب التجريب على مصراعيه ، محولاً كل نهاية مزعومة إلى مفصل آخر لحركة التجاوز في ثورة « الأدب الجديد » ، وتتأتى أهمية « بلوتولاند » فضلاً عن ذلك ، من كونه بياناً تاريخيا فى الدفاع عن الحرية ، يصل بين تأكيد حق الرأى وحرية التعبير ، وإطلاق طاقات الإبداع وتحرير العقل ، وتمزيق صور الثقافة

التى ثبتتها عصور القهر والاضمحلال ، ويضفر ذلك كله فى تيار جارف تنصهر فيه أشكال المعرفة الجديدة مولدة قوة الدفع ، التى تخترق مجالات الحياة جميعًا ، وتصل فيما بينها عبر هذا التركيب الذى يؤسس الوعى المغاير ، ويصوغ الرؤية الحديثة للفن والحياة ، فى لحظة المخاض التاريخى العسير ، ومن تلك الزاوية التى تستشعر التحول ، وتهجس بآفاقه ، وتشحذ هذا الوعى المتقدم ، المحتدم باندفاعاته الحادة ، والمؤرق بقضايا المجتمع وأسئلة المصير .

يقول لويس عوض :

« نحن نعيش فى مجتمع آسن ، أحدث شىء فيه تم منذ أربعة آلاف سنة ، العفن فى عقولنا وفى حواسنا وفى كتبنا وعلى الجدران ، وخلاصنا لن يكون إلا بالثورة الدائمة » (١) .

لقد ركز لويس عوض منطلق هذه الرؤية فى الإبداع أولاً ، وجعل منه حاملاً أساسيًا لها ، فقدمه ، وعمل على تأسيس التغيير فيه وعبره ، من حيث هو محل التعبير الأرقى عن الحرية ، فكانت مقدمة « بلوتولاند » تحفل بانفجارات ذلك الكون النارى الملتهب ، بحيث إن لويس عوض « لم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة وألوان الموت الكثيرة إلا لونًا واحدًا ، غدت أمامه الحشائش حمراء ، والسماوات حمراء ، والرمال والمياه .... إلخ ، كأنما شب فى الكون حريق هائل ، وهو راض بأن يعيش فى هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد ، لم يفكر إلا فى الحرية الحمراء » (٢) .

وعلى أية حال ، فإن نار الحرية والإبداع التى تتقد هنا ، هى نفسها النار المقدسة التى كسر « برمثيوس » احتكار الآلهة لها ، فقدمها للبشر ، ومن الواضح أن لويس عوض ، باختياره ترجمة عمل شيللى « برمثيوس طليقًا » ، كان يقدم للعربية وللأجيال الجديدة جذوة التمرد ، ولهب المعرفة التى يقبسها من الغرب ، وكأن « برمثيوس » الأسطورى الذى تحدى إرادة آلهة الأولمب ، ينقلب هنا إلى برمثيوس المصرى ، الذى يتحدى سلطة أرباب التقليد ، وسدنة المعرفة الراكدة بموروثها الغيبى ولغتها المحنطة ، ويرد حصيلة فعل الترجمة هنا ، على ما كان قد بدأه هناك ، ويدفع بهما معًا فى

مجرى دلالى واحد ، يربط إبداع الرومانسية فى خطها الثورى الصاعد ، عبر الترجمة مع نتاجه فى الإبداع الأدبى ، من بيان « بلوتولاند » ذى الحرارة المستعرة التى تصهر صلابة القواعد الموروثة للشعر ، إلى « مذكرات طالب بعثة » التى تقطع مع التقاليد البلاغية للقص فى كتابة السيرة ، إلى « أوراق العمر » التى تعود هذه الصورة لتظهر معها ، وتدفع بالمواجهة إلى حدها الأقصى ، وفيها - كما يذهب د. جابر عصفور - تظهر صورة برمثيوس المتمرد وصانع المعرفة ، على نحو متكرر « كأنها النغمة الخلفية للبناء ، مقترنة، على نحو إيحائى ، بصورة العنقاء ، - الفينيق ، الذى يتجدد بلهب التمرد ، ويتولد من نار المعرفة التى يصنعها » (٣) .

وهكذا فإن برمثيوس الذى يطلقه الشاعر الرومانسى ، ويستعيده محرراً من قيود « جوبيتر » ، ليخرج من الأسطورة ، وينجز فعله فى التاريخ ، هو الوجه الموازى أو المعادل للعنقاء ، التى يستقدمها لويس عوض من الموروث المصرى ، ويطلقها فى سياق مشابه ، لتحرق فى ذاتها البناء القديم الرث ، وتخرج من إسار ماضيها المترمد ، لتعلن عن ولادة جديدة لها ، أو لتعلن من خلال انبعاثها الفنى ، عن ولادة الجديد فى التاريخ .

آجاكس القادم

من ملكة الموت إلى مدينة الشمس

لم يكن هذا القديم البالى ، الذى يتمرد عليه برمثيوس ، وتحرقه فى نفسها العنقاء ، سوى ذلك العمود الشامل ، الذى يطوى داخله إمكانات الأجزاء ، أو الوحدات الصغرى لصيغ الهيمنة ، وصور الجمود ، ومفردات الانغلاق ، ويضمن قيامها وفعاليتها فى أداء وظائفها المكرورة فى الإعاقة والضبط والاستحواذ ، إذ يتكفل هو بضمان إنتاج الشروط الكلية اللازمة لإعادة إنتاجها وصيانة دورتها ، ولقد كان لويس عوض ، فى كتاباته الفكرية وأبحاثه النقدية ومعاركه الثقافية ، يعيد - فى المقابل - إذكاء شعلة التمرد ، وإنتاج الوقود الفكرى والقيمى لتغذية لهبها وتفعيل اصطلامه فى هذه المواجهة المتصلة ، التى يخوضها على مختلف الجبهات ، وفى شتى حقول المعرفة ، وينبرى لها بأسلحة الفكر الجديد ، وبعزيمة المحارب التى لا تلين .

على هذا المستوى يمكن القول : إن عمود اللغة ، فى اشتغاله الأدبى الذى يثبت رؤية العالم عند تخومه المحصنة بمناعتها التقليدية ، يشير إلى ما يوازيه ويشكل حضوراً آخر له فى مجالات الفكر المجرد وقطاعات المعرفة النظرية ، ويعنى ذلك أن ما يواجهه لويس عوض هنا ، هو عمود اللغة فى نسقه الفكرى ، الذى يسوغ طرائق المعرفة السالفة ، ويؤمن دوران آلتها الموروثة ، ويحفظ امتلاءها القديم ، وفى ظل هذه الشروط لم يكن المفكر صاحب الرسالة التنويرية ، ليتراجع في دفاعه عن حرية الفكر ، أو فى نزوعه إلى تأسيس النشاط على العقل ، وإلى الاستبسال فى تأكيد قيم الحرية والعدل ؛ فكان بذلك نموذجا للمثقف ، الذى تحدى – فى سبيل إقرار النظر وترسيخ حق الرأى – سلطة المؤسسات التقليدية ، وناهض ، انتصاراً لآرائه فى البناء الديمقراطى للمجتمع الجديد ، رموز السلطة المحافظة فى وجهيها : السياسى والدينى .

من هذا القبيل كانت مقالاته المتتابعة فى « الجمهورية » ، التى يحذر فيها من الضغط السلطوى والإرهاب الفكرى ، ويبصِّر بخطورة النتائج المترتبة على سيادة الفكر الواحد الذى يلغى ما عداه بدعوى مطابقته للحقيقة وانفراده بها ، ومثاله ما يتبدّى فى كلامه على المكارثية ، من حيث هى ذلك المد الإرهابى الذى ينتهى إلى « تشنج فى جسم المجتمع وصرع فى عقله » (٤) ويعقب هذا التحذير ، على نحو لافت ، مقالته الأخرى التى تنصب على نقض مبدأ القول بـ « حكومة الأصفياء » (٥) ، وهى التى ينفذ من خلالها إلى معترك الفكر السياسى ، فيؤكد جوهر الديمقراطية فى مسؤولية الحاكم أمام الشعب الذى هو مصدر السلطات ، ويقرر أن الحق فوق القوة ، وأن الأمة فوق الحكومة ، وأن الناس متساوون فى الحقوق ، وأن حق الإنسان فى الحرية والعدل لا يستقيم مع مبدأ السلطة المفوضة بالحق الإلهى ، ويرتفع ، بعد ذلك بنبرة الاحتجاج المسربة هنا فى إطار « الحجاج » والمساجلة الفكرية مع الدكتورة سهير القلماوى ، إلى إعلان موقفه مما سمى « أزمة مارس » ١٩٥٤ ، بتقديم استقالته من العمل فى جريدة الثورة « الجمهورية » احتجاجاً على تدخل الجيش واستخدام العنف ضد المتظاهرين ، واعتراضاً على الاحتكام إلى القوة والغوغائية فى حسم قضايا الرأى ، وذلك ما أعاد تسجيله ، وبسط القول فيه على نحو مفصل فى كتابه « لمصر والحرية » (٦) .

فى هذا السياق المتصاعد ، كان لويس عوض يدفع قانون دولة البطش والتسلط ، فى سعيه الموجه لإقرار دولة القانون ، القائمة على ترسيخ المؤسسات والفصل بين السلطات ، والمبنية على « عقد اجتماعى » يقيد العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، وهو ما يجعل منها فضاء للوجود البشرى ، على أساس المواطنة وحقوقها المكفولة بالتعاقد ، خلافًا لما تمليه نقيضتها القائمة بالشوكة والقهر ، والتى تنحط بهذا الوجود إلى رتبة السوائم ، فتمتلىء بصفته ، وتتعرف بنسبتها إليه :

« إن دولة السوائم لا تعرف نظمًا ديمقراطية ، ولا سيادة للشعب ، ولا حقوقًا جماهيرية ، فليس فيها إلا قطيع يمشى وراء واحد من القطيع » (٧) .

بهذا الوعى المتقدم ، لم يكن لويس عوض يصدم فقط ، السلطة السياسية ، ويثير ، ضده ، اهتياج رأسمالها المتمثل فى (القوة) التى دفعت به إلى المعتقل ، بعد أن تم فصله ، مع نحو خمسين أستاذًا ، من الجامعة بقرار مجلس قيادة الثورة الصادر فى ١٩ سبتمبر ١٩٥٤ م ، بل إنه ، إلى ذلك كان يثير حفيظة السلطة الدينية ، القائمة على حراسة الغيب وإدارة شئونه فى الدنيا ، وهو ما قاد بعض رموز السلفية إلى إخراجه من الملة (القومية) مقابل إخراجه هناك من الجامعة ، فضلاً عن إخراجه من مملكة الرب بوصمه بالإلحاد وإخراجه من دائرة الوطنية بقذفه بالعمالة ، استنادًا إلى جاهزية التقليد المتبع فى « نظرية المؤامرة » عند أقطاب التعصب الدينى ، وأرباب الغلو القومى ، وأعلام التحجر الفكرى ، هؤلاء الذين كان لويس عوض يهز مواقعهم ويخلخل تحصيناتهم الأيدلوجية ، إذ يصل باجتهاده بين آداب الأمم ، هادما الجدران العرقية والمذهبية ، وداحضًا نظريات الجواهر النقية ، ومؤكدًا وحدة المعرفة البشرية فى منحى نزوعه (الهيومانى) أو (إنسانيته الجديدة) ، وذلك ما فعله فى دراسته (على هامش الغفران) معللا توجهه هذا ، بقوله : « أما عزل التراث ، وكأننا نحنطه فى تابوت ونتلو عليه صلوات الكهان ، أو نضعه كالعليل فى محجر صحى ، أو نحرص عليه فى بيت من زجاج ، شأن النباتات المنقولة إلى غير مناخها ، فلن نصيب منه إلا الإقليمية والمحلية ، وهما ما نحاول الآن تحطيمه لنندمج فى المحيط الإنسانى من جديد ، بعد أن عزلنا الترك وراء سور الشرق العظيم آمادًا طوالاً » (٨) .

هذا المحيط الإنسانى القائم ، فى رؤيته ، على التفاعل المخصب والحوار الخلاق ، هو نفى " للشرقنة " و " الغربنة " ، وإطاحة بالحدود والسدود الأسطورية القاطعة ، التى تحكم العزل والإغلاق ، وتثبت قوالب الفكر المنتج لها على مثال صورته ، ولهذا كان توجه لويس عوض – كما يتبدّى هنا فى منهج تناوله لأدب الآخرة – مصدر إزعاج للمحافظين و السلفيين من أنصار العزلة القومية ودعاتها ، هؤلاء الذين لم يستفحلوا – كما يقول – إلا فى عصور الهزائم والانتكاسات (٩) .

وعلة الخوف الهوسى الملازم لهم من انكسار القوقعة فى ولادة الجديد ، ترجع ، فى تشخيصه ، إلى أن " الضعيف ، فى ميكانيكية الدفاع عن النفس ، وحده هو الذى يخشى الفكر الحر والبحث الحر ، ويرتعد أمام العلم والعقل والتجديد بوثبات الخلق وبالرؤيا الرحيبة الآفاق ، والضعيف وحده ، فى جزعه على ذاته ، هو الذى يخشى محاكمة النفس ومواجهة النفس ونقد النفس (...) ويؤثر أن يعيش فى عالم من أوهام الكمال وأكاذيب الفردانية المأثورة عن جنة المجانين " (١٠) .

إن مفردات " العلم ، والعقل ، والتجديد ، والفكر الحر ، والإبداع الحر ، والخلق المتجاوز ، والرؤيا المنفتحة على الآفاق الرحيبة أو القصية " هى الوحدات التكوينية التى تواجه نقائضها – حضوراً أو غياباً – فى إنجاز لويس عوض ، على نحو لا تخطئه العين كما هو الحال فى الإشارة السابقة ، وهى التى تتراصف وتنتظم فى إطار رؤيته المنظومية ، التى تنتج لغتها الخاصة ، وتديرها فى مقابل اللغة المؤسسة على أبجدية السكون والصفاء السرمدى ، وعلى النحو الضدى المواجه لعمودها الراسخ المنيع الذى لا يجرى عليه التغيير ، وتلك هى الصورة المقطرة لمملكة الموت ، المكتفية بنفسها ، والمشيدة على ثوابتها الخالدة فى القوة المتوهمة والكمال المزعوم .

والملاحظ فى هذا المسار ، أن " شبهة " المفكر الحر ، أو ، بالأحرى " شبهة الحرية ، في إطلاقها ، وعلى اختلاف تعيناتها ، ظلت تلاحق لويس عوض ، فجعلته يتلقى الطعنات من " يمين " و " يسار " ، ذلك أنه ، فى مطلق اندفاعه الحر المسكون بنزعة شعرية ، لم يتوان عن مصادمة ما يعترضه من تقييد يكبح توثبه ، ويرى فيه ضرباً من الجمود المعتقدى ، سواء أكان من " يمين " أم من " يسار " ولعله كان يرى

فى مثل هذا الاختلاف ، أحيانا ، قدراً من اللقاء على أرضية المنطق الواحد ، أو نوعًا من الاحتفاظ بجوهره ، على الرغم من تغاير الصور والأشكال ، ولعل ذلك – أيضًا – ما يفسر لنا التقاء الأضداد على نقده أو اتهامه من مواقعهم المتباينة ، عبر الصورة التى يرسمها لنفسه من هذا المنطلق ، فيقول :

" ومن أراد فكرة مجملة عن صورتى فى ذهن نقادى ، فهى أنى ، باختصار ، فى يقين بعض أدباء اليسار ، قائد الفكر اليمينى فى العالم العربى ، (...) وأنى ، باختصار ، فى يقين بعض أدباء اليمين ، قائد الفكر اليسارى الماركسى الملحد فى العالم العربى ، (...) وفى يقين فئة ثالثة ، أنى آخر قنصل للعالم المسيحى فى مصر منذ الحروب الصينية .... إلخ [11] .

لكن تتابع صور النقد والتجريح ، والقذف والتعريض ، والاتهام والملاحقة ، لم يكن ليفت فى عضد آجاكس الجديد ، الذى أخذ على عاتقة خوض معركة التغيير ، لدكّ حصون طروادة وقلاعها المرصوصة بالجهل والخرافة ، ولفتحها على النور ، وبدافع من هذا الحس البطولى المتقد ، كان يغير على أسوارها القديمة المنبعثة هنا ، وكأنه يستمد من آثار العلامات المحفورة فيها عزيمة جديدة ، يستنهضها من ضربات سلفه المحارب القديم .

وبهذا الحس البروميثى البطولى أيضًا ، كان لويس عوض يتمرد على قوانين مملكة الموت ، ليرفع على أنقاضها مدينة الشمس ، وليدفع بقيم العقل والاستنارة أسطورة القوة المطلقة التى تقوم عليها ، وتستمر بها ، دولة " جوبيتر " الغاشمة .

جذرية التغيير عند لويس عوض

بين جوهر الذات ونار الآخر

على الرغم من اتصال مسعى لويس عوض الكفاحى ، فى تمرده على القديم ومصادمته للمؤسسات التقليدية ، التى ترسّخه وتتقوى به فى مواجهة رياح التغيير ونيرانه ، التى ينفخ فيها هو ، ويمتد بحرائقها إلى مختلف مجالات الفكر والإبداع والترجمة والبحث والصحافة والتعليم والنقد والمعارك الثقافية ، يبدو على الرغم من ذلك كله ، أن جذرية التغيير ، فى منطق لويس عوض تحتاج إلى مزيد من إعمال النظر ،

بفى المراجعة والتدقيق والمساءلة والتأمل - ولعلها تحتاج - فضلاً عن ذلك ، إلى مواجهة تخضع هذا الفكر لقوة النقض التى ينتجها ، وتناله بشىء من لهب التمرد الذى يضرمه ، وتشتبك معه فى حوار يجرى عليه أفعال العقل المتمرد وطاقته الهادمة ، التى سبق له هو أن صدر عنها وأقام نشاطه عليها ، وذلك - دون شك - ما لا تدعيه لنفسها هذه المحاولة ، فهى تكتفى بإثارة السؤال ، لتأمل ما يمكن أن يحركه من زاويتين تتقابلان ، على ما يبدو لها ، فى فكر لويس عوض ، الذى ينطوى ، من منظور هذا التقابل ، على التباس أساسى ، يدفع به إلى حال من التوتر والتردد ، ويرشحه ، داخليا ، إلى ضرب من الانقسام .

وأول ما يسترعى النظر هنا ، هو أن لويس عوض الذى يشحذ الوعى بالتغيير ، ينطلق أحيانًا ، من فكر متمركز على الذات ، أو ينتهى فى سياق أو آخر ، إلى القول بمنطق للهوية يقوم على تماثلها مع نفسها ، وإذا صح ذلك ، لزم عنه أن الوعى التغييرى عنده ، يبقى محكومًا ، على نحو عميق ، بمبدأ المطابقة ، وترتب عليه أيضًا ، أن حركة التغيير هى حركة دورية ، من شأنها أن تخترق الطبقات المتراكمة بين دورة وأخرى ، نفاذًا إلى الجوهر ، واستجلاء له ، وهذه مفارقة مثيرة ، يحتاج إنشاء برهانها ، إقرارًا أو دحضًا ، إلى قراءة فاحصة تصبر على اختبار السياق الشامل لكتابة لويس عوض من هذه الجهة ، لكن ما يثبته هو فى غير مكان - وإن جزئيًا - لا يخلو من دلالة يمكن أن تتكشف عن ملمح أو سواه من منطق الهوية المتجوهر الذى ينقضه هو ، ويثور عليه فى المعلن من خطابه .

فى سياق تعبيره عن الروح المصرى الخالد ، يتكرر لديه استدعاء رمز العنقاء للبعث والتجدد ، بل إنه يطابق بين جانبى التعبير فى قوله :

« فلقد ورد فى الأساطير أن العنقاء تحرق نفسها كل مائة عام ، كلما أدركتها الشيخوخة ، لتخرج من رمادها العنقاء الجديدة ، ومصر هى العنقاء الجديدة ، والعنقاء لا تموت » [١٢] ، ومن هذا الجانب أيضًا ، ما يؤكده ، على سبيل المثال ، فى حديثه لمجلة الطليعة بتاريخ : ١٩٧٤/٩/٨ فيقول : « نحن أمة تنتمى إلى حوض البحر المتوسط ، ونحن جزء لا يتجزأ من حوض الحضارات ، بل نحن الزاوية فى حوض الحضارات ، وبالتالى هم واهمون إذا تصوروا أن مصر يمكن أن تبتلع فى ظلال العصور الوسطى مرة أخرى » .

وإذا كان الروح المصرى الخالد ، أو الجوهر الحضارى المتسرمد ، هو الذى يحفظ الذات ، ويضمن امتلاء الهوية واستمرارها الحى ، ويكفل تجدد دورها الريادى فى التاريخ ، فلا بأس أن يغدو التاريخ المصرى ، قياسًا على ذلك ، تاريخًا للبطولة الفردية ، يصنعه أعلام كبار ، أو أنسال عنقاوات ، يجددون ، بتعاقبهم ، الكشف عن ذلك الجوهر ، ويعيدون إنتاج فعله فى التاريخ ، وعلى هذا الأساس يقرر لويس عوض فى حديثه السابق إلى « الطليعة » أن مصر خرجت من ظلال العصور الوسطى إلى نور القرن التاسع عشر ثم العشرين ، بفضل بسالة رواد الفكر فى مصر ، من الشيخ حسن العطار والجبرتى والطهطاوى حتى محمد مندور وزكى نجيب محمود .

هل يمكن القول إذًا ، إن حرائق لويس عوض - كما تتجلى هنا - هى صورة أخرى من حريق العنقاء الذى يأتى على الذات (مصر) ، ليجلو جوهرها ، فتنبعث به من جديد ؟ مع الإقرار بذلك ، يتعين وجود مشكلة أساسية أخرى ، تتمثل فى أن هذه النار الصانعة ، هى نار الآخر المجتلبة للكشف عن جوهر الذات . وذلك هو الوجه المقابل لمنطق الهوية « الماهوى » فى فكر لويس عوض ، ألا وهو منطق التماثل مع الغرب ، الذى يأخذ به ، ويسعى إلى نقل أنموذجه وترسيخه فى بيئة ثقافية أخرى ، تعمل فى إطار وضع اجتماعى مختلف ، وتتأسس استنادًا إلى شروط تاريخية مغايرة . وعلى الرغم من أن هذا الموقف الرامى إلى مطابقة الغرب والاندماج فيه ، يشكل تيارًا أساسيًا من تيارات الفكر العربى المعاصر ، فإن له محاذيره المتمثلة فى خطورة نقل التجارب ، وإحلالها ، بعد اجتثاثها من سياقاتها الأصلية ، فى تربة أجنبية وفضاء غريب .

مثل ذلك ما يلاحظ ، حقيقة على جهد لويس عوض فى توّجهه إلى محاكاة إنجاز عصر النهضة الأوروبية ، واستقدام حلوله وقوالبه ، وفرضها جاهزة ومكتملة على سياق التطور الذاتى ، وهو ما يتبدى ، على نحو خاص ، فى دعوته إلى « العامية » التى نجد أن جذرها ومسوّغها هو ما حدث هناك ، فى الغرب . وهذا ما تقطع به إشارته التمهيدية إلى أهم مقومات عصر « الرنيسانس » حيث يقول : « ... وهناك انتصار اللهجات الشعبية على اللغة الفصحى (اللاتينية) وتحولها إلى لغات حية مزدهرة بالآداب الخصبة بثمار القلب والعقل بعد ألف عام من العقم الكنسى .. إلخ » ، ويضيف

أن انتصار هذه اللغات الشعبية على اللاتينية الفصحى ، كان مقدمة لازمة لحركة الإصلاح الدينى ، لأنها أشركت الجماهير فى قراءة نصوص دينها وفهمها ومناقشتها ومقدمة لازمة لاتساع قاعدة الديمقراطية لأنها أشركت الجماهير فى قراءة نصوص القانون والسياسة ، بعد أن كانت كالتعاويذ لا يفهمها إلا الصفوة ، لأنها كانت محنطة فى اللغة اللاتينية الفصحى (١٣) .

وهذا التقليد للغرب ، بالسعى إلى مطابقة منحاه التطورى ، هو ما يظهر أيضًا فى تشبث لويس عوض بالرومانسية ، من حيث هى التعبير الفنى عن الثورات الغربية البرجوازية ، التى يمتاح منها ويتوقف عندها .

واكتفاء بما تم إيراده فى هذا الخصوص ، يمكن الذهاب إلى أن القديم الآسن ، الذى يكسر لويس عوض عمود اللغة الناظمة له ، ويتمرد على أربابه من المحافظين ، هو ما يمثل موقف الخروج من التبعية للآخر سلفيًا ، وهذا الموقف هو المقابل الضدى لما يتبدى هنا ، من ترسم خطا الآخر وبحض السلفية تبعيًا ، ولعل ذلك هو ما يتطلب مواجهته ، نقديًا ، في هذا البناء الفكرى الشامخ الذى ينهض به لويس عوض ، ويوصل - من خلاله - إلى قارئة القادم المنتظر ، لهب العقل المتمرد ، وشرارة التجاوز الدائم ، التى لا تركن ولا تطمئن إلا لفعلها الخاص وحركتها الذاتية الآخذه ، أبدًا ، بالتوهج والاتقاد .

هوامش

١ – بلوتولاند وقصائد أخرى ، مطبعة الكرنك ، الفجالة ١٩٤٧ . ص ١١ .

٢ – المصدر السابق ، ص ٢٥

٣ – إضاءات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٤

٤ – نسيم مجلى ، لويس عوض ومعاركة الأدبية ، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٤ ص ١٤٠

٥ – المصدر السابق ، ص ١٤٩ وما بعدها .

٦ – لمصر والحرية ، مواقف سياسية ، مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٧ ، ص ٩

٧ – لويس عوض ، ومعاركه الأدبية ، ص ١٥٩

٨ – على هامش الغفران ، كتاب الهلال – العدد ١٨١ – القاهرة – أبريل ١٩٦٦ ص ١٢

٩ – دراسات أدبية ، دار المستقبل العربى ١٩٨٩ . ص ٢٧٣

١٠ – على هامش الغفران ، ص ١١

١١ – المصدر السابق ، ص ٨

١٢ – لويس عوض ومعاركه الأدبية ، ص ١٠٥

١٣ – ثورة الفكر فى عصر النهضة الأوربية ، مركز الأهرام للترجمة والنشر القاهرة ١٩٨٧ ص .

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٢٠٠١/١٧٦٦٥

المجلس الأعلى للثقافة
١ شارع الجبلاية ، دار الأوبرا ، الق
الرقم البريدى : ١١٢١١
تليفون : ٧٢٥٢٣٩٦
فاكس : ٧٣٥٨٠٨٤
بريد إلكترونى

egypt council @ yahoo.com



تصميم الغلاف للفنان
عدلى رزق الله

كلمات الافتتاح :

رمسيس عوض / محمد دكروب / محمود أمين العالم / جابر عصفور .

الأبحاث :

أبو الحسن سلام / أحمد عباس صالح / بدر الديب / ثائر ديب / جهاد فاضل / حامد أبو أحمد / حسنى محمود / خالد السرجانى / خليل كلفت / سمير غريب / سيد على إسماعيل / شعبان يوسف / عادل ثابت / عاصم الدسوقى / عبد الرحمن أبو عوف / عبد الرحيم الكردى / عبد العزيز موافى / عبير سلامه / عزة بدر / فاروق العمرانى / فيصل دراج / لطيفه إبراهيم / لمعى المطيعى / مجدى عبد الحافظ / مجدى يوسف / محمد دكروب / محمد شاهين / محمد على فرحات / ممدوح حبشى / محمود عبد الوهاب / مهدى بندق / نبيل سليمان / نبيل فرج / نسيم مجلى / نعمه خالد / وفيق سليطين .

